

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA – UNIR

ESTRELA DALVA AMOEDO VIOTTO

**MEMÓRIAS DE UM NORTE EM RUÍNAS:  
representações coloniais e descolonização em *Cinzas do Norte*, de  
Milton Hatoum**

PORTO VELHO

2013

ESTRELA DALVA AMOEDO VIOTTO

**MEMÓRIAS DE UM NORTE EM RUÍNAS**  
**representações coloniais e descolonização em *Cinzas do Norte*, de**  
**Milton Hatoum**

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação do Departamento de Línguas Vernáculas da Fundação Universidade Federal de Rondônia – Unir como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Pacheco

PORTO VELHO

2013

## FICHA CATALOGRÁFICA

BIBLIOTECA PROF. ROBERTO DUARTE PIRES

V799m

Viotto, Estrela Dalva Amoedo.

Memórias de um Norte em ruínas: representações coloniais e descolonização em Cinzas do Norte, de Milton Hatoum. / Estrela Dalva Amoedo Viotto, 2013. 109f.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Pacheco

Dissertação (Mestrado Acadêmico em Estudos Literários) – Núcleo de Ciências Humanas – Fundação Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, Rondônia, 2013.

1. Estudos literários – Amazonas. 2. Crítica literária – Amazonas. 3. Literatura pós-colonial. 4. Representações coloniais. 5. Milton Hatoum. 6. Literatura amazonense. 7. Literatura brasileira. I. Fundação Universidade Federal de Rondônia. II. Título

CDU: 82.09(811.3)

Bibliotecário responsável: Ricardo Luis Lins Guimarães CRB15/688

## ESTRELA DALVA AMOEDO VIOTTO

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação do Departamento de Línguas Vernáculas da Fundação Universidade Federal de Rondônia – Unir como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários.

A Comissão Julgadora dos trabalhos de Defesa de Dissertação de Mestrado, em sessão pública realizada em 04 de agosto de 2013, considerou a candidata ESTRELA DALVA AMOEDO VIOTTO **aprovada**.

### **MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Orientador: Prof. Dr. Alexandre Pacheco**

Fundação Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

---

**Membro Titular: Prof. Dr. Miguel Nenevé**

Fundação Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

---

**Membro Titular: Prof. Dr. Allison Marcos Leão da Silva**

Universidade Estadual do Amazonas (UEA)

**Local:** Fundação Universidade Federal de Rondônia  
**UNIR – Campus José Ribeiro Filho**

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Maria José e Sebastião, pelo amor incondicional, por sempre valorizarem a busca pelo conhecimento e por cultivarem em nosso dia-a-dia e em nosso coração a nossa cultura cabocla.

Ao meu esposo Adão, pela compreensão, pelo companheirismo e pela leitura crítica e coerente, fundamentais na realização deste trabalho.

À minha filha Luna Sofia, pelo respeito aos momentos de estudo e pelas interrupções para me fazer sorrir.

Às minhas irmãs Rosângela, Roselane, Vitória e Semírian, pelo carinho, compreensão e cumplicidade.

Ao meu irmão Rivelino (*in memoriam*), sempre nas minhas orações.

À Simone Norberto, com quem compartilho ideais e o amor pela literatura.

Aos meus colegas e professores do curso de mestrado, com quem compartilhei as angústias e as alegrias dos estudos literários.

À Prof. Dra. Cynthia de Cássia Barra, pela acolhida no estágio de docência e pela amizade.

Ao meu orientador Prof. Dr. Alexandre Pacheco, pela liberdade, paciência, respeito e postura crítica com que realizou o trabalho de orientação.

Meus agradecimentos também ao Prof. Dr. Allison Leão (UEA) e ao Prof. Dr. Miguel Nenevé (cujo trabalho em torno dos Estudos Pós-coloniais inspirou esta pesquisa). pelas importantes sugestões dadas por ocasião da minha qualificação e por aceitarem fazer parte da banca examinadora.

À Capes, pela concessão da bolsa de pesquisa.

## RESUMO

No romance *Cinzas do Norte*, o autor, Milton Hatoum, lança um “olhar político” sobre o passado e o toma como reflexão para o presente a partir das memórias dos seus narradores e do estabelecimento de uma complexa relação entre ficção e história. Sua narrativa, ambientada na Manaus, pós-golpe de 1964, permite demonstrar as possíveis leituras pós-coloniais a partir da análise das representações coloniais no romance. Para realizar essa análise, objetivo central deste trabalho, utilizamos o escopo teórico de diversos críticos pós-coloniais e teóricos da literatura, entre eles, Edward Said, Albert Memmi, Homi Bhabha, Frantz Fanon, Antônio Candido e Norman Friedman. Também analisamos como o autor se auto representa e como é representado pela crítica a partir dos aspectos pós-coloniais perceptíveis em sua produção literária. A análise literária e das representações coloniais que envolve as personagens, o espaço e o tempo, bem como o aprofundamento da internalização do pós-colonialismo a partir dos aspectos sócio históricos, revela como se configura a formação do sujeito cultural colonial no bojo de uma sociedade transformada pela ambição colonialista e o modo como a desintegração social, econômica e cultural da cidade de Manaus se configura na ruína das famílias centrais do romance.

Palavras-chaves: Cinzas do Norte, representações coloniais, pós-colonial, Milton Hatoum, memórias.

## ABSTRACT

In the novel *Cinzas do Norte*, the author, Milton Hatoum, launches a "political view" about the past and takes it as consideration for the present from the memories of his narrators and the establishment of a complex relationship between fiction and history. His narrative, set in Manaus, post-coup in 1964, allows demonstrating the possible post-colonial readings from the analysis of colonial representations in the novel. For this analysis, purpose of this paper, we used the theoretical scope of many postcolonial critics and literary theorists, among them, Edward Said, Albert Memmi, Homi Bhabha, Frantz Fanon, Antônio Candido and Norman Friedman. We also analyzed how the author represents himself and how he is represented by the criticism from the perceptible postcolonial aspects in his writing. The literary analysis and the colonial representations that involves the characters, space and time, as well as deepening the internalization of post-colonialism from socio-historical aspects, shows us how the formation of the colonial cultural subject takes shape in the midst of a society transformed by colonial ambition and how social, economic and cultural disintegration of the city of Manaus is set in the ruin of central families of the novel.

Key-words: *Cinzas do Norte*, colonial representations, postcolonial, Milton Hatoum, memories.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>1 DA TEORIA PÓS-COLONIAL AO DISCURSO DESCOLONIZADOR DA LITERATURA AMAZÔNICA .....</b>	<b>13</b>
1.1 O pós-colonialismo e seu vasto campo de interrogações .....	13
1.2 Representações sociais e a crítica pós-colonial .....	18
1.3 Olhares diversos sobre a Amazônia .....	32
<b>2 HATOUM E A PERSPECTIVA PÓS-COLONIAL .....</b>	<b>44</b>
2.1 A construção das representações sociais pós-coloniais na obra de Milton Hatoum .....	44
<b>3 VOZES QUE EMERGEM DO PASSADO .....</b>	<b>55</b>
3.1 Narradores-escritores: entre o testemunho e a experiência .....	55
3.2 Um mundo cindido em dois .....	63
3.3 Personagens e realidade: acima e além da ilusão de fidelidade.....	67
3.4 Identidades fragmentadas .....	69
3.5 Personagens femininas no contexto pós-colonial .....	84
<b>4 RETRATOS DE UMA PAISAGEM NACIONAL .....</b>	<b>91</b>
4.1 Cinzas sem norte: a desintegração econômica de Manaus configurada na ruína familiar.....	91
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>97</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>101</b>



## INTRODUÇÃO

Desde seu primeiro livro, *Relato de um certo Oriente* (1989), Milton Hatoum vem se consolidando como um dos grandes escritores brasileiros devido, entre outras características, ao seu estilo que reúne a narrativa de tradição oral e os narradores de tradição moderna. Com a publicação de *Dois irmãos* (2000), consolidou-se também o interesse acadêmico gerado em torno da sua produção literária, cujo projeto ficcional em torno da Amazônia ganhou profundidade com a publicação de *Cinzas do Norte* (2005), de *Órfãos do Eldorado* (2008) e do livro de contos *A cidade ilhada* (2009). Diversos críticos e escritores já conhecidos no meio literário, como Davi Arrigucci Jr., Luiz Costa Lima, Alfredo Bosi e Raduan Nassar (autor de *Lavoura Arcaica*, 1975), já comentavam sua produção, destacando o interessante trabalho que realiza com a memória e com a linguagem.

Hoje, pode-se afirmar que Milton Hatoum tem uma fortuna crítica já consolidada, o que pode ser confirmado pelos diversos trabalhos acadêmicos acerca da sua produção literária, pelos três Prêmios Jabuti de melhor romance recebidos por seus três primeiros livros, de vários outros prêmios literários, bem como pela publicação de suas obras em diversos países como Itália, França, Alemanha, Líbano, Inglaterra, Espanha, Portugal e Grécia, entre outros.

Meu primeiro contato com a obra desse escritor amazonense, quando ainda era estudante do Curso de Graduação em Letras/Português na Universidade Federal de Rondônia-UNIR, gerou uma identificação imediata com o universo ficcional por ele explorado. Inicialmente, a identificação foi inevitavelmente mais afetiva que propriamente de interesse acadêmico, pois sua incursão pelo espaço amazônico e pela cultura vivenciada na sua infância e juventude, com todas as suas nuances sensoriais trabalhadas na memória de seus narradores, me levou a um retorno à minha infância cabocla passada no Amazonas: os passeios de canoa no meio do igapó, as merendas com tapioca e macaxeira frita, o caldo de pirarucu com jerimum feito pela minha avó, o movimento no porto, os banhos de rio... Mais amadurecida pela minha atuação na área de Direitos Humanos e pelo estudo mais aprofundado da Literatura, as leituras subsequentes que fiz, além de analisar a estética literária e vários aspectos próprios da Teoria da Narrativa, passaram a

levantar as questões sociais, históricas e políticas possíveis de serem abordadas nas obras do autor e que eram importantes para sua compreensão.

Essas abordagens encontraram sua síntese no estudo da Teoria Pós-colonial, pois a análise a partir desse campo permite fazer considerações sobre os fatores sociais que condicionam a obra, sem deixar de lado a análise estética. Como bem frisou Antônio Candido (2009, p. 4), a integridade da obra só poderá ser compreendida quando se funde “texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra”. Essa fusão foi o que procurei realizar na análise de *Cinzas do Norte*.

No universo literário inventado por Hatoum, um dos elementos mais importantes é a memória, origem de toda a sua narrativa. A convergência entre autor e seus narradores se dá na relação com o passado, pois ao tempo em que faz um trabalho de exploração de sua memória pessoal, a narrativa é também trabalhada a partir da memória do narrador, realizando, assim, um duplo movimento. No bojo da memória, os dramas humanos são o tema central e as famílias e casas que se desfazem, o mote da narrativa. Os mundos retratados em seus romances são mundos arruinados pela ideologia colonial e têm na cidade de Manaus o espaço privilegiado de suas histórias.

No romance *Cinzas do Norte*, objeto de análise deste trabalho, a cidade de Manaus é uma personagem passiva que, como seus moradores, é espoliada e sofre com as mudanças econômicas e com a devastação urbana e florestal, provocadas pelos projetos de governo mal executados e pela ambição colonizadora provinda de empresários brasileiros e estrangeiros. O drama familiar que se desenvolve no romance sofre os reflexos de um tempo da história brasileira marcado pela ocupação militar na Amazônia e pelo início da ditadura no Brasil, consolidando a convergência entre o social e o individual.

Diante da exposição do conflito entre o Brasil moderno, supostamente em franco desenvolvimento, representado pelo centro urbano de Manaus, e o outro Brasil, retratado no drama da população empurrada para a periferia da cidade, observa-se em *Cinzas do Norte* uma abertura para o hibridismo cultural e, conseqüentemente, uma abertura de espaço para enunciação de vozes periféricas, representadas na trama pelos narradores, que trazem essas vozes atreladas às suas narrativas.

Essas nuances presentes na obra me fizeram perceber que tanto no âmbito da formação dos sujeitos culturais, quanto na configuração da história, da política e

da economia da cidade, existiam representações coloniais implícitas. Por essa razão, percebi também que era possível realizar uma leitura “de forma não unívoca, mas em contrapontos, com a consciência simultânea da história metropolitana que está sendo narrada e daquelas outras histórias contra (e junto com) as quais atua o discurso dominante”, conforme expressa o crítico Edward Said (2011, p. 87) acerca da análise das chamadas literaturas pós-coloniais.

Realizar um estudo do romance *Cinzas do Norte* (2005), de Milton Hatoum, sob o enfoque da Teoria Pós-colonial, portanto, é a proposta desta dissertação. O objetivo principal é analisar as representações coloniais implícitas nas relações e práticas que envolvem as personagens. Para alcançar esse objetivo, o recorte discursivo é fundamental para identificar as representações do sujeito cultural colonizado e sua relação com o sujeito cultural colonizador, bem como para compreender como os lugares de fala e o modo de agir revelam as práticas de poder que envolvem as personagens.

O tempo da matéria narrada, explorado a partir do levantamento de informações sobre os elementos históricos, sociais, culturais e econômicos abordados no romance, contextualiza as contradições provocadas pela modernização entre as décadas de 1960 e 1970 (período em que se centra a trama) e seus consequentes reflexos no espaço amazônico explorado pela obra, assim como ajuda a identificar as representações coloniais, contextualizando-as efetivamente no tempo e no espaço narrados.

Importante também é situar a produção literária de Milton Hatoum no contexto da literatura pós-colonial, deixando claro, no entanto, que a intenção da análise não é afirmar *Cinzas do Norte* como um romance pós-colonial, mas, sim, demonstrar as possíveis leituras desses aspectos na obra. Assim, na primeira seção, faço uma revisão da teoria pós-colonial a partir da conceituação do Pós-colonialismo, das críticas, reservas e debates relacionados a essa teoria, das questões referentes aos estudos pós-coloniais na América Latina, do trabalho em torno da ideia de representação e das estratégias pós-coloniais presentes na literatura. Para essa seção, utilizo os trabalhos desenvolvidos por Mary Louise Pratt, Roger Chartier, Edward Said, Frantz Fanon, Albert Memmi e Homi Bhabha, assim como utilizo os estudos de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin, Fernando Coronil, Miguel Nenevé e Thomas Bonnici.

A partir da abordagem dos estudos literários pós-coloniais, ainda na primeira seção, uma breve incursão no campo literário em que se inscreve o autor Milton Hatoum, realizando, como diria Umberto Eco, “um passeio pelos bosques da ficção” que tem a Amazônia como tema, demonstra as mudanças ocorridas nessa literatura. Observa-se nessa análise que essa literatura aos poucos se desprende dos paradigmas colonizadores europeus até chegar aos textos que apontam para a descolonização e para a autonomia em relação à visão colonizadora da região. Para esse levantamento são utilizados os estudos feitos por Neide Gondim, Márcio Souza, Allison Leão e Tânia Pellegrini, além dos críticos Antônio Candido e Silviano Santiago. Esses dois últimos discutem a questão da dependência cultural da literatura latino-americana (na qual se inclui a brasileira) e a questão da escrita antropofágica a partir de um “entre-lugar” ocupado pela literatura.

A abordagem acerca do autor prossegue na segunda seção, partindo da análise de como se procedeu a construção de sua imagem e de sua obra pela crítica a partir dos aspectos do pós-colonialismo. A análise tem sua base na crítica acadêmica e não-acadêmica já produzida a seu respeito, bem como em sua auto-representação como intelectual preocupado com a injustiça social, característica que se assemelha à do intelectual engajado analisado por Edward Said. Ainda nessa seção se observa também que o trabalho que Hatoum realiza com a memória não se refere apenas às recordações afetivas, mas se configura como um “olhar político” para o passado a partir de um contra-discurso que questiona a atualidade e abre esperanças para o futuro, conforme direcionam os aportes teóricos de Beatriz Sarlo e Frantz Fanon.

Na terceira seção, uma incursão à obra a partir da crítica literária. Aqui são analisados os narradores, as personagens, a constituição do espaço, do tempo, o problema da linguagem e de alguns aspectos sócio-históricos que se entremeiam na história das personagens. Nessa análise, introduzo o problema dos objetos-sujeitos apreendidos no âmbito da teoria pós-colonial e demonstro como se constroem as representações coloniais das personagens a partir do seu lugar de discurso e da tessitura da rede de relações. Observa-se nessa análise que cada personagem reage de forma diferente frente ao poder colonial e que algumas delas realizam um movimento de busca pela liberdade a partir da resistência em relação aos que exercem o poder autoritário representado na obra. O escopo teórico utilizado nessa

seção, entre outros não menos importantes, tem sua base principal em Norman Friedman, Walter Benjamin, Silviano Santiago, Antônio Candido e Albert Memmi.

Na quarta seção, a análise da internalização do pós-colonialismo a partir dos aspectos sócio-históricos presentes na obra de Milton Hatoum é aprofundada. A abordagem parte da ideia de que a desintegração econômica e social de Manaus está configurada na ruína das famílias centrais do romance. As contradições provocadas pela modernização na Amazônia, mas que também refletiam uma realidade brasileira, também são contextualizadas a partir dos estudos de, entre outros, José Seráfico, Marcelo Seráfico e Márcio Souza. Tais estudiosos fornecem elementos para compreendermos o interesse internacional pela Amazônia e a ação de integração dessa região à economia brasileira (que, ao mesmo tempo, é um processo de desintegração social e cultural), até o fim do regime militar.

Em síntese, a intenção desta pesquisa, além de demonstrar uma possível leitura no âmbito dos estudos Pós-coloniais a partir da análise das representações coloniais implícitas em *Cinzas do Norte*, é também valorizar o contra-discurso operado pelo autor em relação à Amazônia, quando comparado ao discurso das produções literárias que restringe a região à uma visão única, naturalista e colonialista. Nesse sentido, este trabalho conclui que a obra literária de Milton Hatoum, quando valoriza o local e denuncia as mazelas sociais, pode ser considerada descolonizadora.

## 1 DA TEORIA PÓS-COLONIAL AO DISCURSO DESCOLONIZADOR DA LITERATURA AMAZÔNICA

### 1.1 O pós-colonialismo e seu vasto campo de interrogações

No ensaio em que trata do fracasso dos estudiosos metropolitanos ao articularem relações entre a modernidade e a colonialidade, intitulado *Pós-colonialidade: projeto completo ou irrelevante?* (1999), Mary Louise Pratt afirma que o termo “pós-colonial” tem sido importante nas Américas, pelo fato de ser uma maneira de pensar a extensão da nossa colonialidade. Para a autora, o termo “pós” tanto torna visível para nós, de uma forma nova, certas operações do colonialismo, como sugere o oposto, indicando que a compreensão do funcionamento do mundo não é mais dependente da dinâmica do euro-imperialismo. Essa nova compreensão das operações coloniais tornou possível a leitura de diversos documentos históricos (como os relatos de viagens) e de textos literários sob uma perspectiva contrária a toda interpretação dada até então pela academia ocidental. Além disso, inseriu no centro do debate os sujeitos e a cultura do país colonizado e confrontou as representações que até então prevaleciam a seu respeito.

Apesar de muitos autores e críticos terem iniciado anos antes a discussão sobre a situação colonial e as estratégias de descolonização (como Aimé Césaire, com seu ensaio *Discurso sobre o colonialismo*, de 1955), a crítica pós-colonial só se tornou conhecida a partir de 1970, tendo como marco inicial na academia ocidental a publicação da obra *Orientalismo*<sup>1</sup>, de Edward Said. A grande contribuição dessa obra para a nova teoria que surgia foi a reflexão sobre a forma como os estudiosos do Oriente representam, tanto o espaço geográfico daquela região, quanto as pessoas que lá habitam.

Já o termo “pós-colonial”, segundo Nenevé, se consolidou na academia a partir da publicação, em 1989, do livro *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literature* (ainda sem tradução para o português), de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin. Entre outras contribuições importantes, os críticos fundamentam, através de diversos princípios e questões, os conceitos de

---

<sup>1</sup> No Brasil, *Orientalism* foi traduzido por Tomás Rosa Bueno e publicado em 1990. (NENEVÉ, 2006, p.156)

colonialismo, pós-colonialismo e literatura pós-colonial, além de analisarem a literatura caribenha britânica e os diversos pressupostos nela contidos (filosofia, língua, literatura, estratégias políticas) relacionados ao império britânico.

Além da conceituação do termo “pós-colonial”, definido por Mary Louise Pratt, é importante também a conceituação dada pelos autores acima mencionados, pois estes definem o termo como aquele que envolve toda cultura afetada pelo processo imperial, desde o momento da colonização até a contemporaneidade<sup>2</sup>.

A partir da compreensão de que as questões levantadas pelo pós-colonialismo eram bastante amplas, a teoria pós-colonial, que inicialmente estava restrita a discussões literárias, se expandiu aos poucos para outros campos do conhecimento e hoje é enfocada como uma abordagem alternativa para compreender o imperialismo e suas influências, tanto como um fenômeno mundial, quanto como um fenômeno localizado (BONNICI, 2000). A amplitude do termo é bem definida por Nenevé (2006), que afirma:

Pós-colonial não é entendido apenas como desmantelamento das instituições do poder colonial, mas também uma busca de alternativas para o discurso da era colonial e para tudo o que oprime, que faz injustiça e gera desigualdades sociais. Podemos dizer, também, que pós-colonialismo como outros “ismos”, não tem um significado único, fechado, somente para tratar da rejeição ao colonialismo, mas mais do que isso, uma abertura de um campo de questionamentos e interrogações sobre várias formas de opressão, autoritarismo e desigualdade. O pós colonialismo reflete acerca da reconfiguração das formas iniciais explícitas de dominação, agora obscurecidas pela cumplicidade com o capitalismo global. A crítica pós colonial trabalha em direção a um processo de enunciação do colonialismo oculto, disfarçado, dissimulado e encoberto entre nações que permitem não só a dominação dos sistemas de produção de um país sobre o outro mas também de políticas públicas sobre a vida privada dos indivíduos e sobre os valores comunitários. (NENEVÉ, 2006, p. 162)

A abordagem da questão colonial pelo discurso pós-colonial, portanto, ultrapassa a relação colonizador-colonizado. Ela redimensiona a relação entre a margem e o centro e desconstrói o conhecimento ocidental, os textos e as práticas sociais estruturadas pelas ideologias imperialistas e colonialistas. É um discurso que sugere a ação anti-colonial e a resistência a toda forma de opressão provinda desse sistema de dominação.

As relações de poder, em seus múltiplos contextos – tanto em relação à formação de impérios, quanto em questões relacionadas à cultura, ao feminismo, a

---

<sup>2</sup> Essa definição é mais comumente aceita, tendo em vista sua abrangência.

ciência, a história das ex-colônias, entre outras – também podem ser amplamente investigadas a partir dos estudos pós-coloniais. Uma gama de intelectuais formados por impérios coloniais europeus – entre eles, Frantz Fanon, Albert Camus, Aimé Césaire, Chinua Achebe, Mahatma Ghandi – se opuseram a eles e travaram uma luta, que ainda hoje persiste, pela descolonização do conhecimento. É, além de uma luta por espaço nas academias, uma luta pela representação de seus países. Bonnici (2000, p. 11) aponta outros autores como fundamentais no processo de mudança do eixo da questão relacionada à “crítica exclusivamente eurocêntrica”, entre eles Gayatri Spivak (*The Post-Colonial Critic*, publicado em 1990) e Homi Bhabha (*Nation and Narration*, de 1990 e *O Local da Cultura*, de 1993), que “formularam teorias para a análise do relacionamento imperialismo/cultura e mostraram os caminhos para uma literatura e estudos literários pós-coloniais autônomos” (BONNICI, 2000, p. 11).

Nesse sentido, Mary Louise Pratt assevera que diante da existência da hegemonia norte-europeia, haveria, sim, uma “prática cultural crítica” (Spivak *apud* PRATT, 1999, p. 21) iniciada por esses intelectuais que aceitaram o desafio de tentar quebrar a onda imperialista. O incansável trabalho desses estudiosos partiu da compreensão de como o Ocidente constrói seu conhecimento de mundo em conformidade com as suas ambições e de como ele “subjuga e absorve os conhecimentos de outros e as capacidades produtoras de conhecimento de outros.” (PRATT, 1999, p. 22). Assim, a partir dessas reflexões, os autores pós-coloniais praticam um contra-discurso em relação ao discurso euro-imperialista e sugerem estratégias de descolonização.

Entretanto, apesar dos estudos pós-coloniais, nas últimas décadas, terem conseguido reconhecimento no meio intelectual, não faltam críticas à sua concepção e desenvolvimento. Terry Eagleton, em seu livro *Depois da Teoria*, tece críticas ao que ele chama de “o setor mais florescente dos estudos culturais de hoje” (EAGLETON, 2005, p. 20) por este rejeitar a ideia de nacionalidade, pois, fazendo isso, se desfez da noção de classe, que fora sempre associada à nação revolucionária. Para o autor, a nação mobiliza diferentes classes sociais contra os poderes coloniais durante a luta pela independência e falar do colonialismo e do pós-colonialismo é também falar de questões de classes.

Sua crítica também se estende a parte dos teóricos que mudaram o foco de classe e nação para etnicidade, o que representou uma passagem da política para a



cultura, como afirma: “De alguma forma isso refletiu mudanças reais no mundo. Mas também ajudou a despolitizar a questão do pós-colonialismo e a inflar o papel da cultura.” (EAGLETON, 2005, p. 20). Essa obsessão pela cultura, segundo o autor, tem suas bases no ocidente e representa uma vaga descrença na vida coletiva. Essa descrença aponta para o esquecimento da importância da ação coletiva para a derrubada de governos totalitários.

Thomas Bonnici, no artigo *Avanços e ambiguidades do pós-colonialismo no limiar do século XVI* (2005) levanta os debates que se contrapõem aos estudos pós-coloniais, porém, de sua parte, faz a defesa dessa teoria. Ele assegura que muitos críticos consideram o termo pós-colonialismo inadequado e inútil por misturar o arquivo temporal com o arquivo ideológico e por caracterizar-se pela univocidade e pelo essencialismo, já que denomina muitas áreas e muitos conceitos. Além disso, a abrangência do pós-colonialismo gerou outras discussões, como afirma o autor:

Muitos discutem que a maioria das ex-colônias não está livre da influência ou dominação colonial e assim não pode ser genuinamente pós-colonial. Em outras palavras, a celebração triunfante de independência disfarça o atual neocolonialismo sob o pretexto de modernização e desenvolvimento numa era de globalização crescente e de transnacionalismo. Há ainda países que ainda estão sob dominância estrangeira. Além disso, a ênfase sobre o colonizador / colonizado obscurece a operação de opressão interna dentro das colônias. Ainda outros repreendem a tendência de a academia ocidental ser mais receptiva à literatura e à teoria pós-coloniais que sejam compatíveis com formulações pós-modernas de hibridismo, sincretismo e pastiche, enquanto ignoram o realismo crítico de escritores mais interessados nos detalhes da opressão social e racial. [...] Além disso, o desenvolvimento dos Estudos Pós-coloniais concomitantemente a crescentes movimentos de capitais, trabalho e cultura transnacional é visto por alguns com suspeita já que pode desviar a atenção das realidades materiais de exploração no Primeiro e no Terceiro Mundo. (BONNICI, 2005, p. 190)

Em outro artigo, *Cultura, pós-colonialismo e América Latina/Caribe* (2011), já é o próprio Thomas Bonnici quem questiona a teoria pós-colonial por apresentar certa resistência em representar a condição pós-colonial da América luso-hispânica e pelo fato das representações latino-americanas nos Estudos Pós-coloniais terem tão pouco impacto internacional. O autor credita esse quase esquecimento da América Latina ao fato de livros seminais, como *Orientalismo* e *Cultura e imperialismo*, de Edward Said, terem concentrado suas análises sobre o imperialismo francês e britânico. De igual modo, os críticos que seguiram seus pressupostos não aplicaram os parâmetros pós-coloniais aos países latino-

americanos, ainda que existam algumas semelhanças com a África e a Ásia em questões como as guerras pela descolonização e o colonialismo interno. A crítica se estende aos poucos livros que mencionam a “América Latina como uma região que participou na produção de discursos pós-coloniais desde a sua descoberta” (BONNICI, 2005, s/p.) por não incluírem em suas análises a contribuição de autores latino-americanos como Antônio Candido, Roberto Schwarz, Silviano Santiago, Paulo Freire, Aníbal Quijano, Fernando Coronil e Walter Mignolo, entre outros. Esses pensadores também investigaram profundamente o colonialismo, trabalharam (alguns ainda trabalham) para entender, em relação a seus países, sua condição de “Terceiro Mundo” caracterizado pela dependência, e já criaram uma forma de *teoria pós-colonial localizada* com o levantamento de temas relevantes como o *testimonio*, a transculturação, o subdesenvolvimento, o contraponto, a criouliização e a mestiçagem.

Muitas obras da literatura latino-americana – e aqui incluímos nosso autor, Milton Hatoum – representam situações que nos permitem a leitura de temas importantes como os acima destacados, sem deixar de lado o trabalho cuidadoso com a linguagem, do ponto de vista da estética textual. No caso específico de Milton Hatoum, a abordagem sobre a dupla colonização da Amazônia (colonização externa por outros países; e colonização interna, que se configurou na ocupação militar e na implantação da Zona Franca especialmente) e seus reflexos na arte e na sociedade é evidente. Porém, não há aporte teórico específico para discutir o tema na teoria pós-colonial já internacionalmente conhecida no que se refere à Amazônia. No entanto, é possível utilizarmos os instrumentos de análise dos Estudos Pós-coloniais e dialogarmos com textos de pensadores brasileiros e latino-americanos para realizarmos essa discussão.

As reservas e debates a respeito dos Estudos Pós-coloniais vêm na verdade contribuir para o amadurecimento dessa teoria, dado o seu vasto campo de atuação, com seus amplos e variados sentidos e os diferentes espaços que abrange. Essa abrangência nos leva à questão central desta pesquisa: as representações coloniais, que também é uma questão bastante ampla, pois não se refere apenas ao campo literário, mas se estende, entre outras abordagens, às relações sociais, ao papel do intelectual e à formação da identidade de um indivíduo ou de um povo.

No âmbito literário observa-se no discurso pós-colonial uma preocupação em valorizar a história e a voz dos indivíduos que não fazem parte das metrópoles, fato

que encontrou seu reflexo nas literaturas ditas pós-coloniais, de que falaremos em breve. Essa preocupação atiza o debate quanto à representação que a cultura da metrópole constrói em relação a esses indivíduos. Representação essa que normalmente se caracteriza pela declaração de incapacidade permanente desses sujeitos desenvolverem qualquer narrativa sobre os fatos que envolvem seu país, de terem controle sobre a administração do seu país ou mesmo de sua própria imagem.

Por ser a representação o assunto central deste trabalho, como já dissemos, consideramos de fundamental importância abordar mais detalhadamente essa discussão para, em seguida, aprofundarmos a questão dos estudos pós-coloniais com o foco voltado para a literatura. Nessa discussão sobre a representação do Outro, também utilizaremos os estudos de Roger Chartier – historiador francês, autor de importante e numerosa obra sobre a história da leitura – por entendermos que sua conceituação sobre o tema não subverte a ideia de representação trabalhada pelo pós-colonialismo, pelo contrário a esclarece e a complementa. O conceito de representação de Chartier também contribui com a análise de outros parâmetros pós-coloniais, trabalhados por autores do pós-colonialismo, como Edward Said, Homi Bhabha, Frantz Fanon e Albert Memmi, autores já canônicos eleitos para compor a revisão teórica deste trabalho por sua incursão no tema em referência. Utilizaremos também os estudos do antropólogo Fernando Coronil, conhecido estudioso de temas relacionados à América Latina, para compor a discussão sobre as representações na era da globalização.

## **1.2 Representações sociais e a crítica pós-colonial**

A partir de um trabalho no campo da história e da relação desse campo do conhecimento com as práticas da leitura, o historiador Roger Chartier tece considerações acerca das representações que, segundo ele, partem do real, mas não se confundem com ele. As representações constroem-se a partir de determinações sociais para, depois, tornarem-se matrizes de classificação e ordenação do próprio mundo social. A noção de representação é considerada por ele de fundamental importância para uma abordagem no âmbito da história cultural, pois permite compreender o funcionamento das mais variadas sociedades, além disso

[...] ela permite articular três modalidades da relação com o mundo social: em primeiro lugar o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos; seguidamente, as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exhibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição; por fim, as formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais uns “representantes” (instâncias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade. (CHARTIER, 1998, p. 23)

Percebe-se, assim, que as representações articulam-se às práticas e estratégias, e as identidades sociais são envolvidas e forjadas nessa relação que aspira sempre à hegemonia. Roger Chartier investiga as representações colocando-as sempre em um campo de concorrências e de competições que envolvem o poder e a dominação. É o que ele denomina de “luta de representações”, que para ele são tão importantes quanto as lutas econômicas. As práticas e estratégias, em níveis diversos, são produtos de percepções do social, cuja tendência do grupo ou indivíduo que as produzem é submeter os demais grupos a seus valores, impor uma autoridade, legitimar seus projetos e justificar suas condutas. Ou seja, cada classe elabora o real conforme seus interesses e as representações do mundo social serão “sempre determinadas pelos interesses de grupos que as forjam” (CHARTIER, 1998, p. 17).

Essa luta por uma hierarquização da estrutura social a partir da determinação de representações sociais é também característica das relações sociais analisadas pela crítica pós-colonial, cuja discussão parte da imagem que os centros hegemônicos fabricam acerca das culturas consideradas subalternas como forma de justificar a colonização.

A ideia de representação do Outro do ponto de vista dos estudos Pós-coloniais pode ser melhor apreendida a partir do conceito de *orientalismo* desenvolvido por Edward Said. Em *Orientalismo* (1990), Said sustenta que a separação entre Ocidente e Oriente é uma produção conceitual de intelectuais ocidentais que designava geográfica, moral ou culturalmente a Ásia ou o Leste. Assevera também que esses pontos geográficos – que ele denomina de *geografia imaginativa* – seriam uma elaboração discursiva empreendida pelas potências europeias, com o fito único de legitimar a colonização e fortalecer seus empreendimentos econômicos no país colonizado.

Ainda segundo Said o orientalismo é um “conhecimento do Oriente” que, “posto que gerado da força, em um certo sentido *cria* o Oriente, o oriental e seu mundo.” (SAID, 1990, p. 50). Ou seja, o orientalismo é um exercício de força cultural. O conhecimento dos ocidentais acerca dos países do Leste é que define quem são aqueles povos, pois já fizeram um mapeamento dessa civilização desde sua origem até seu período áureo e seu declínio: “O conhecimento britânico sobre o Egito... é o Egito...” (SAID, 1990, p. 43). E é esse conhecimento, acumulado ao longo de anos, que conferiu poder às potências europeias para ocupar “legitimamente” os países denominados *orientais* e que tornou fácil e proveitosa a administração dessas nações que, segundo os ocidentais, precisavam do progresso e da civilização.

O principal questionamento do autor ao tratar da produção intelectual acerca da cultura oriental é quanto à perspectiva dos estudiosos “ocidentais” ao representar o Oriente, que para eles “é um palco no qual todo o Leste está confinado. Neste palco aparecem figuras cujo papel é representar o conjunto maior do qual emanam.” (SAID, 1990, p. 73). O Oriente assim apresentado é “um palco teatral anexo à Europa” (SAID, 1990, p. 73) no qual os orientais adquiriram representantes e representações.

O Oriente, na produção intelectual dos exploradores e estudiosos dessa porção do mundo, é apresentado como a outra face do Ocidente. Eles contrapõem a imagem da Europa civilizada, imperialista, cujos filhos são “racionais, pacíficos, liberais, lógicos, capazes de ter valores reais” (SAID, 1990, p. 59), à imagem do Oriente (seu “Outro”) atrasado, preguiçoso, cujos filhos são “irracionais, depravados, infantis” (SAID, 1990, p. 50). Essa imagem é perceptível no livro *Modern Egypt*, analisado pelo autor, que destaca a *comparação* entre as duas culturas presentes descritas pelo autor Evelyn Baring, conhecido como lorde Cromer, que acreditava conhecer profundamente a raça, o caráter, a cultura, a história, entre outras nuances dos orientais; e acreditava também que esse conhecimento teria sido a base do sucesso de seus vinte e cinco anos de governo no Egito. Said assim analisa a “sabedoria orientalista” contida na obra de Baring:

Depois disso demonstra-se que os orientais ou árabes são simplórios, “desprovidos de energia e iniciativa” e muito dados a “adulações de mau gosto”, intriga, simulação e maus tratos aos animais; os orientais são incapazes de andar em uma estrada ou calçamento (suas mentes desordenadas não conseguem entender aquilo que o sagaz europeu apreende imediatamente, que estradas e calçamentos são feitos para

andar); os orientais são mentirosos inveterados, são “letárgicos e desconfiados”, e em tudo se opõem à clareza, integridade e nobreza da raça anglo-saxônica. (SAID, 1990, p. 49)

O Oriente, assim, é *orientalizado*, um processo que não apenas o marca como província do orientalista, como também força o leitor ocidental não iniciado “a aceitar as codificações orientalistas [...] como o *verdadeiro* Oriente.” (SAID, 1990, p. 77). Este é colocado não só como uma contraposição ao Ocidente, mas também em comparação a ele, como se toda a força cultural do Oriente fosse uma versão estereotipada e ridícula da cultura Ocidental. Tal uso da estrutura narrativa para gerar valores e produzir práticas a partir da negação do oriental contribui para a construção e legitimação da identidade ocidental, mas também atribui uma identidade ao Oriente, como afirma Said:

[...] para o ocidental, o oriental era sempre *parecido* com algum aspecto do Ocidente [...] Mas o orientalista impõe-se como tarefa estar sempre convertendo o Oriente de alguma coisa para outra diferente: ele faz isso por ele mesmo, pela sua cultura e, em alguns casos, pelo que ele acredita ser bom para o oriental. (SAID, 1990, p. 77)

Essa aproximação da cultura e do comportamento oriental ao mundo ocidental constitui-se, segundo Said, como uma estratégia discursiva para demonstrar a incapacidade do Outro de representar a si mesmo.

Ao introduzir a análise sobre o conceito de *orientalismo* desenvolvido por Said, Homi K. Bhabha, em *O local da cultura* (2010), afirma que a criação de estereótipos é a principal estratégia discursiva do colonialismo. Para ele o estereótipo “é um modo de representação complexo, ambivalente e contraditório” (BHABHA, 2010, p. 110) e faz parte do uso do discurso colonial como aparato de poder. Seu pensamento também converge com o de Said (1990) ao afirmar que esse aparato se utiliza da produção de conhecimento do colonizador e do colonizado para legitimar suas estratégias. O discurso colonial, segundo o autor, também delimita “povos sujeitos” e cria uma forma de governabilidade que, após se apropriar, dirige e domina as várias formas de atividade desses povos. Os estereótipos criados em relação ao colonizador e ao colonizado são avaliados antiteticamente, prevalecendo a superioridade do primeiro em relação ao segundo:

O objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a

justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução [...] o discurso colonial produz o colonizado como uma realidade social que é ao mesmo tempo um “outro” e ainda assim inteiramente apreensível e visível [...] Ele emprega um sistema de representação, um regime de verdade, que é estruturalmente similar ao realismo. (BHABHA, 2010, p. 111)

Homi Bhabha rejeita a análise da imagem estereotipada com base em uma normatividade política, ou como imagem positiva ou negativa. Reage também à lógica binária de oposições como fundamento da representação identitária (o que é próprio do pensamento ocidental). Ele considera que é preciso “compreender a ambivalência *produtiva* do objeto do discurso colonial – aquela “alteridade” [...] uma articulação da diferença contida dentro da fantasia da origem e da identidade.” (BHABHA, 2010, p. 106). Essa leitura revelaria as fronteiras do discurso colonial e abriria um espaço intersticial de enunciação do Outro, permitindo que o limite desse mesmo discurso fosse transgredido.

Ao comentar o trabalho de Frantz Fanon em *Pele negra, máscaras brancas* (publicado originalmente em 1952), Bhabha afirma que a demanda da identificação envolve a representação do sujeito na alteridade no que diz respeito à ordem diferenciadora: “A identificação [...] é sempre o retorno de uma imagem de identidade que traz a marca da fissura no lugar do Outro de onde ela emana.” (BHABHA, 2010, p. 77). Questionando a representação da alteridade, o autor abre espaço para uma análise a partir do hibridismo cultural “que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta” (BHABHA, 2010, p. 22) e, conseqüentemente, possibilita a inserção da enunciação de vozes periféricas, até então silenciadas pela prevalência do discurso colonial.

A noção de hibridismo sugerido por Homi Bhabha tornou-se a mais aceita pelos estudiosos do pós-colonialismo, pois ultrapassa a ideia de mera troca cultural. Para Bonnici o hibridismo possibilita que “o sujeito pós-colonial coloque seu ponto de vista contra o outro, mantendo grande abertura, com o potencial de reverter as estruturas de dominação colonial” (BONNICI, 2005, p.196), tornando-se um espaço onde se realiza a diferença cultural. Um espaço compartilhado, mas interdependente.

Com essa noção, Bhabha aponta para a resistência ao discurso colonial a partir de um movimento ambivalente que opera nos “interstícios de uma gama de práticas” (BHABHA, 2010, p. 28), através da negociação cultural.

Bhabha estabelece uma ponte entre a ideia do psicanalista martinicano Frantz Fanon e a sua, em relação ao desejo de reconhecimento da identidade, quando diz que: “O desejo de reconhecimento da presença cultural como “atividade negadora” de Fanon afina-se com a minha ruptura de barreira do tempo de um “presente” culturalmente conluiado.” (BHABHA, 2010, p. 29). Bhabha concorda com Fanon no que diz respeito à importância que tem a afirmação das tradições culturais nativas e a recuperação das histórias reprimidas para os povos subordinados, mas também percebe os perigos de recomendar que “se lancem ‘raízes’ no romanceiro celebratório do passado ou na homogeneização da história presente” (BHABHA, 2010, loc. cit.). Portanto, assim como Homi Bhabha, Frantz Fanon prega a resistência ao discurso colonizador, mas com uma diferença importante: Bhabha acredita na “negociação” que envolve o hibridismo cultural, já Fanon, acredita na “negação”, que para ele se refere à criação de um mundo de reconhecimentos recíprocos, onde a existência é inventada, ou seja, algo bem diferente do mundo colonial.

Tanto em *Pele negra, máscaras brancas* (publicado em 1952), quanto em *Os condenados da terra* (publicado em 1961), seus mais conhecidos livros, Frantz Fanon discorre sobre a representação que o discurso colonial constrói acerca do sujeito colonial. No primeiro livro, a partir de uma análise marcada pela polarização entre “raças” e da observação da realidade da pessoa negra, Fanon denuncia a existência de uma imagem estereotipada, racista, criada pelo colonizador, que impede o negro de reconhecer a diferença, que o prende a uma consciência do corpo como algo negativo ou como uma espécie nova. Em uma época em que os estudos sobre os negros somente poderiam existir se a cor fosse ignorada<sup>3</sup>, Fanon critica a negação do racismo, pois a indiferença à cor dava suporte à cor branca. Seu propósito com *Pele negra, máscaras brancas* era a desalienação dos negros, era ajudá-los a entender que seu passado tem que ser valorizado e que o presente

---

<sup>3</sup> No prefácio de *Pele Negra, Máscaras Brancas*, Lewis R. Gordon explica a “ideologia que ignorava a cor”, que podia apoiar o racismo que negava: “Embora fosse um fato perturbador para o típico leitor francês, a má-fé prevalecia através de uma rejeição não-empírica de sua suposta falta de validade: eles simplesmente diziam que o racismo não existia (apelo à evidência) recusando examinar a evidência [...] A reação a *Peau noire, maques blancs* evidencia um problema com que se defronta a maioria dos estudiosos que examinam as questões relacionadas aos negros [...] em vez de estudar os problemas enfrentados pelas pessoas negras, as próprias pessoas passam a ser o problema. O resultado é, como Fanon subsequente argumentou, uma exigência neurótica de que os estudos sobre o negro pudessem existir se houvesse acordo de que o negro não existe. O mesmo se aplica ao pensamento negro.” (GORDON *apud* FANON, 2008, p.14)



atual não é definitivo, que pode ser mudado, pois, para ele, a “desgraça do homem de cor é ter sido escravizado” (FANON, 2008, p. 190). Porém, ele não deve se tornar escravo dessa escravidão que desumanizou seus pais, mas deve lutar pela sua liberdade.

Já em *Os condenados da terra*<sup>4</sup>, Fanon critica duramente a colonização e analisa minuciosamente as estratégias de subordinação, violência e desumanização que produzem o colonizado.

Fanon parte da ideia de que o mundo colonial é um mundo maniqueísta (cujo mecanismo é mostrado em *Pele negra, máscaras brancas*), que cria uma representação do nativo como um mal absoluto, cuja ausência de valores, suas tradições, seus costumes, seus mitos devem ser combatidos na mesma medida que se combate uma doença. Esse maniqueísmo avança até o ponto de desumanizar o colonizado:

E, de fato, a linguagem do colono, quando fala do colonizado, é uma linguagem zoológica. Faz alusão aos movimentos répteis do amarelo, às emanções da cidade indígena, às hordas, ao fedor, à pululação, ao bulício, à gesticulação. O colono, quando quer descrever bem e encontrar a palavra exata, recorre constantemente ao bestiário. (FANON, 1968, p. 31)

Para o autor, ao compreender as estratégias por meio das quais o colonizador opera (que inclui o desvendamento do discurso desumanizador), o colonizado compreende também como sua subordinação é produzida e vislumbra o início de sua libertação.

Fanon também considera que apenas a violência do nativo poderia acabar com o abismo entre o branco e não-branco. Essa violência não seria gratuita, seria uma “força purificadora”, uma contra-violência em relação à violência colonial. A luta contra o imperialismo é também uma luta contra a destruição da imagem do nativo, pois a principal representação do passado que os colonizadores construíram em relação às nações colonizadas foi a do passado de barbárie, de falta de cultura. O

---

<sup>4</sup> Edward Said, em *Cultura e Imperialismo*, bem resume essa obra de Fanon escrita no auge da rebelião pela independência na Argélia: “O que Fanon faz nessa última obra (publicada em 1961, poucos meses após sua morte) é, primeiramente, apresentar o colonialismo e o nacionalismo em seu embate maniqueísta, a seguir mostra o nascimento de um movimento pela independência, e por fim transfigurar esse movimento numa força transpessoal e transnacional. A característica visionária e inovadora do último trabalho de Fanon deriva da notável sutileza com que ele *deforma* forçosamente a cultura imperialista e seu adversário nacionalista, no processo de olhar para além de ambos, no rumo da libertação.” (SAID, 2011, p. 414).

colonialismo, segundo o autor, “se orienta para o passado do povo oprimido, deforma-o, desfigura-o, aniquila-o.”(FANON, 1968, p. 175).

Além da representação deformada do seu passado, o sujeito colonizado (o homem negro, o indígena) é representado de forma negativa, como uma mercadoria. Ele é totalmente alienado de sua totalidade e de sua comunidade. Torna-se um ser sem identidade, sem consciência, fragmentado, convertido em objeto. Segundo Fanon, essa representação do passado e do sujeito nativo é feita de forma consciente pelo colonizador a fim de exaltar a sua cultura e demonstrar a sua superioridade.

Na análise sobre as tendências liberacionistas, Fanon conclui que “a história ensina que a batalha contra o colonialismo não corre diretamente segundo as linhas do nacionalismo” (FANON, 1968, p. 148), pois ele segue a mesma trilha do imperialismo, que estende a sua hegemonia sob a máscara da concessão da autoridade à burguesia nacionalista. Resulta desse modelo a repetição da opressão, dos conflitos e da construção de hierarquias, porém partindo dos próprios povos que combatem o colonialismo.

Isso não quer dizer que Fanon seja contra o nacionalismo, pelo contrário, considera que não se deve saltar essa etapa – a da consciência nacional – mas que chega um momento em que é necessário dar um rápido passo em direção à consciência política e social. Com isso, é possível pensar em uma nova coletividade que uniria os povos separados pelo imperialismo, bem como é também possível desmistificar o centro hegemônico e chegar à autolibertação.

A libertação, no entanto, é um processo lento, que passa inclusive pela consciência de si, pela compreensão de que os estereótipos que o representam perante o ocidente não correspondem à sua verdadeira identidade. Por isso, Fanon compara a descolonização<sup>5</sup> ao nascimento de um novo homem. Não mais o bárbaro, o animal, o preguiçoso, o objeto, mas uma pessoa consciente de sua identidade, que sabe que não é o que o colonizador diz que ela é (negação). Como afirma Fanon: “E justamente, no instante em que descobre sua humanidade, começa a polir

---

<sup>5</sup> Fanon, em um trecho marcante d’*Os Condenados da terra*, diz: “A descolonização jamais passa despercebida porque atinge o ser, modifica fundamentalmente o ser, transforma espectadores sobrecarregados de inessencialidade em atores privilegiados, colhidos de modo quase grandioso pela roda-viva da história. Introduce no ser um ritmo próprio, transmitido por homens novos, uma nova linguagem, uma nova humanidade. A descolonização é, em verdade, criação de homens novos.” (FANON, 1968, p. 26). Já Bonnici (2005, p. 21) afirma que a *descolonização* é o desmantelamento de todas as formas coloniais de poder e de controle.

as armas para fazê-la triunfar.” (FANON, 1968, p. 32), ou seja, o colonizado, consciente de sua identidade, ri dos estereótipos e se sente pronto para lutar pela libertação.

Como Fanon, Albert Memmi também defende a libertação por meio da descolonização da mente e da revolta contra o sistema colonial. Sua obra *Retrato do colonizado precedida pelo retrato do colonizador* foi escrita em 1957, no contexto da descolonização da África, antes da guerra franco-argelina. Nessa obra, o escritor tunisiano explora a relação entre colonizado e colonizador e reflete sobre suas identidades. Tem em seu texto a influência de Sartre, que repercute na análise existencialista da relação amo-subalterno que, segundo Memmi, tem características patológicas. A relação colonizado-colonizador é, para ele, uma situação doentia que prejudica tanto um quanto o outro, como afirma: “se a aventura colonial é gravemente prejudicial ao colonizado, não pode deixar de ser seriamente deficitária para o colonizador.” (MEMMI, 1977, p. 123). Assim, Memmi não aponta apenas os estereótipos que o colonizador cria em relação ao colonizado como contraposição às suas qualidades, ele também demonstra até que ponto a energia do colonizador também é poluída pelo fato colonial, como também ele é apodrecido pela colonização.

Além de estudar o colonizador e o colonizado no campo do existencialismo, através de uma análise psicológica, o autor observa os valores culturais – que ele concebe como um conjunto de situações vividas – construídos em meio à situação colonial.

Na primeira parte do livro, ele traça o retrato do colonizador que, tanto faz se grande ou pequeno, está ligado não apenas à questão econômica. Além da ambição de lucro, ele está em busca de privilégios institucionais. Seu retrato também está ligado ao racismo e à manifestação de superioridade cultural. Para o autor, o colonizador é um usurpador, que sempre encontra uma forma de legitimar o saque que realiza nas riquezas do colonizado.

Memmi diferencia o colonialista do “colonizador de boa vontade”, indicando que este último é menos apegado aos valores metropolitanos e nem sempre – ainda que raramente – poderá se tornar um colonialista, ainda que seja sua vocação natural. O colonialista rejeita tudo o que está ligado ao colonizado e sua identidade está ligada às mesquinharias do cotidiano. O autor também identifica o colonizador como um exilado, mas sua estadia no “purgatório”, que é a colônia, é fartamente

remunerada, e a riqueza que de lá ele retira volta com ele para a metrópole. Em resumo, na análise de Memmi, todo colonizador é um privilegiado que sempre se beneficiará do sistema colonial.

Na segunda parte do *Retrato*, Memmi mostra a representação que o colonizador constrói acerca do colonizado para legitimar o fato colonial. Mas o que torna dramático e crítico esse retrato é a demonstração de como esses estereótipos são assimilados pelo colonizado, fato que o desumaniza e o despersonaliza, pois é baseado na negação de tudo o que ele é. Essa introjeção dos estereótipos chega ao ponto de levá-los ao desprezo de si, à vontade de mudar de pele, à vontade de ser outro. Ao mesmo tempo em que as humilhações e opressão que sofrem os deixam indignados, é perceptível neles, em diferentes graus, uma admiração pela cultura da metrópole. À vontade dessa personalidade oprimida e à disposição de “recusar sua insuportável existência”, Memmi propõe duas saídas historicamente possíveis: “O colonizado tenta ou *tornar-se outro*, ou *reconquistar todas as suas dimensões*, das quais foi amputado pela colonização.” (MEMMI, 1977, p. 106). Essa última proposta só será possível com a total supressão colonial, pois a assimilação jamais seria totalmente aceita pelo colonizador.

Na conclusão – terceira e última parte do livro – a revolta, portanto, é a proposta definitiva e urgente de Memmi. Revolta somente, não: “superação da revolta, quer dizer *revolução*.” (MEMMI, 1977, p. 125). É um processo dialético em que o colonizado, ainda que continue em parte determinado pelo colonizador, aceita a si mesmo em sua totalidade, supera os estereótipos e torna-se um homem livre.

As análises críticas acerca da construção da imagem inferiorizada do colonizado com a finalidade de justificar a colonização, feitas pelos autores acima discutidos, foram fundamentais para a compreensão do pensamento colonial e para a criação de estratégias de resistência ao imperialismo. Fundamental também foi a definição de outras categorias, como a descolonização, o hibridismo e a diáspora, o redimensionamento de conceitos como a negritude, a mímica, a resistência, a subalternidade, a nação, a alteridade, entre outros. Tais categorias se mostram também muito importantes para compreendermos os atuais fenômenos do neocolonialismo presentes na era da globalização, cujas características, que em muito se assemelham às do período colonial, podem ser analisadas por meio do pensamento dos autores pós-coloniais.

O antropólogo e historiador Fernando Coronil<sup>6</sup>, em seu artigo *Natureza do pós-colonialismo: do eurocentrismo ao globocentrismo*, realiza uma leitura sobre a globalização no contexto da América Latina a partir da crítica ao eurocentrismo. Ele afirma que

As mesmas condições globais que fazem com que a globalização seja um objeto de estudo criam a possibilidade de vincular um exame dos colonialismos do norte da Europa, a preocupação central dos estudos pós-coloniais nos centros metropolitanos, com a análise do colonialismo e do neocolonialismo, um tema fundamental no pensamento latino-americano e caribenho. (CORONIL, 2005, p. 59)

O autor enfatiza essa necessidade de aprofundamento no tema globalização a partir da crítica pós-colonial, tendo em vista a construção da imagem estereotipada da emergência de uma aldeia global, que vem sendo popularizada pelos meios de comunicação, pelas grandes corporações e pelos Estados metropolitanos. Ele observa que a globalização neoliberal é mais uma dessas fantasias milenares que conduz a imaginação dos homens a um contexto sem divisões (entre Ocidente e Oriente, ricos e pobres, Europa e seus outros, etc), ou seja, conduz à ideia de um processo de união entre as diversas histórias, geografias e culturas, que levaria a um processo progressivo de integração planetária. Mas isso é um ledor engano, segundo sua análise, pois a globalização não é um fenômeno novo, pelo contrário é “a manifestação intensificada de um antigo processo de intensificação do comércio transcontinental, de expansão capitalista, colonização, migrações mundiais e intercâmbio transculturais.” (CORONIL, 2005, p. 50); e que a atual modalidade neoliberal unifica dividindo, pois cria novas formas de dominação.

Estendendo a crítica do ocidentalismo ao globocentrismo<sup>7</sup>, Coronil compara ambos em relação à sua interferência nas práticas de representação, indicando que

O globocentrismo, como modalidade do ocidentalismo, também se refere a práticas de representação implicadas na submissão das populações não ocidentais, mas neste caso sua submissão (como a submissão de setores subordinados dentro do Ocidente) aparece como um efeito de mercado, em vez de aparecer como consequência de um projeto político (ocidental) deliberado [...] (CORONIL, 2005, p. 58)

<sup>6</sup> Professor de antropologia e história, Departamento de Antropologia, Universidade de Michigan.

<sup>7</sup> Coronil chama de “globocentrismo” a uma mudança do eurocentrismo, pois considera que a globalização neoliberal implica uma redefinição da relação entre o Ocidente e seus outros. (2005, p. 51).

Assim, sob a máscara da dissolução do Ocidente no mercado, da integração da cultura e da promulgação da igualdade, criam-se nódulos de poder financeiro e político mais solidificados e menos visíveis. Os resultados negativos como a marginalização, o desemprego e a pobreza, são creditados ao povo, individual ou coletivamente, e não à violência estrutural vigente.

O autor não nega os aspectos positivos da globalização, mas afirma que seu potencial libertador só será reconhecido quando suas afirmações universalistas forem questionadas e a crítica for menos tolerante à degradação das vidas humanas e à destruição da natureza operadas pelo capitalismo.

A crítica pós-colonial, como observamos, ganhou ressonâncias políticas e sociais em diversas áreas do saber, especialmente as que tratam da condição opressiva dos países que passaram pela experiência da colonização.

Nesse sentido, a possibilidade de realizar a leitura de um romance a partir da crítica pós-colonial ocorre também pelo fato de o gênero literário romanesco ser considerado por essa corrente crítica como de importância fundamental, devido à sua natureza representacional. Nele é possível inscrever o discurso do colonizado e do colonizador num sistema de representações, como ocorre no romance *Cinzas do Norte* (2005), de Milton Hatoum.

A literatura de cunho pós-colonial, entretanto, não se resume apenas ao romance. Outras modalidades se inserem no termo, como a poesia, o teatro e a oratura<sup>8</sup> (como é o caso das lendas indígenas e da tradição oral africana, que se contrapõem à “literatura”, a tradição escrita ocidental). Foi a partir da fundamentação de conceitos de literatura pós-colonial (em Ashcroft *et al*) e da formulação de teorias que levassem os estudos literários pós-coloniais rumo à autonomia (Edward Said, Gayatri Spivak, Homi Bhabha), que se desenvolveu a Teoria pós-colonial mais abrangente como hoje é conhecida.

---

<sup>8</sup> Simone Norberto, em sua dissertação de Mestrado, discute o conceito de *oratura* a partir de vários teóricos pós-coloniais, entre eles Ngugi Wa Thiong'o, que assim a define em *Descolonizing the mind*: “Oratura como uso da expressão como um meio de expressão estética permanece tentadoramente lá fora, apontando para um sistema oral de estética que não precisava de validação a partir da literatura” [tradução da autora] (THIONG'O, 1986, p. 2). Norberto conclui da discussão que: “Oratura seria, então, o trabalho criado, recriado em atuações e transmitido oralmente. Essa oralidade textualizada por meio das letras das canções reflete a fala, a narrativa, a tradição popular não canônica, não standart, não hegemônica [...] É a expressão dos subalternos, que passam a ter atitude descolonizadora.” (NORBERTO, 2012, p. 164)

Segundo Aschcroft *et al* (1991) as literaturas dos países afetados pelo processo imperial, desde o momento da colonização até os dias atuais, podem ser consideradas pós-coloniais. Elas se originam da experiência da colonização, se consolidam na subversão e centram sua narrativa na tensão com o poder colonial.

Nenevé afirma que o “surgimento da teoria pós-colonial abalou o sentido de universalidade da literatura” (2006, p. 163), tendo em vista que a literatura ocidental sempre fora considerada superior e universal. A partir da propagação do pós-colonialismo, muitos autores de vários países que passaram pela experiência da colonização iniciaram a propagação de suas culturas, propuseram discussões sobre o colonialismo e expuseram os problemas relacionados à opressão colonial em seus países. Ainda de acordo com Nenevé, os textos pós-coloniais “convidam os leitores a rever as leituras de verdades afirmadas pelo colonizador” (2006, p. 163), sendo uma de suas características a descentralização ou mudança nas relações de poder das personagens normalmente centrais no texto (representantes do poder, personagens brancas, etc).

Dentre os temas presentes na literatura pós-colonial, um dos mais instigantes é o que trata da dupla colonização sofrida pela mulher. Tema ainda carente de discussão, que aproxima o feminismo do pós-colonialismo e que será aprofundado na terceira seção deste trabalho, quando analisaremos as personagens do romance *Cinzas do Norte*. Destinaremos uma subseção (3.5) para discutirmos a tentativa de dominação por parte do poder patriarcal sobre Alícia, Ramira e Naiá. Veremos que essas personagens femininas, que já sofrem a dominação da metrópole, tentam, cada uma a seu modo, fugir ao domínio patriarcal e viver sua liberdade.

Para uma obra literária ser considerada pós-colonial, entre outras características, ela deve fazer perceber a história e a sociedade por meio dos valores e da perspectiva dos sujeitos cujas vozes foram silenciadas e excluídas pela opressão colonial. A narrativa de ficção, segundo Edward Said, é também um método usado pelos povos colonizados “para afirmar sua identidade e a existência de uma história própria deles” (SAID, 2011, p. 110). Ela “narra eventos de povos colonizados e cria uma estética a partir dos excluídos”, segundo Thomas Bonnici (2005, p. 10-11), que também afirma que essas obras oferecem ao leitor uma visão alternativa do mundo. Há nelas, segundo o autor, uma abertura a códigos múltiplos, uma inversão do sistema eurocêntrico de valores e um rompimento com as práticas

discursivas hegemônicas que colocam as categorias marginalizadas como objetos e não como sujeitos<sup>9</sup>.

Essas literaturas ditas pós-coloniais, entretanto, não deixam de conter elementos da cultura imperialista, pois elas são o resultado da interação dessa cultura e o complexo de práticas culturais nativas, como afirmam Ashcroft *et al* (1991). Ou seja, processa-se nelas o hibridismo cultural do colonizador e do colonizado, inclusive no que se refere aos seus variados e competitivos discursos. Como lugar em que se realiza a diferença cultural, o contra-discurso pós-colonial, híbrido por natureza, torna-se uma forma de resistência, uma vez que, operando sobre a ambivalência colonial, acaba por subverter o suporte em que se apoia o discurso colonialista.

Bonnici (2005), com base nos conceitos de Ashcroft *et al*, aponta três diferentes etapas de conscientização nacional pelas quais a literatura pós-colonial passa desde a sua emergência até chegar ao seu desenvolvimento como literatura diferente daquela do centro imperial. Essas etapas vão desde a produção de textos descritivos dos costumes e das paisagens, que têm maior identificação com a metrópole e reforçam os preceitos do colonialismo (1ª fase), passam pelos textos escritos pelos nativos que receberam educação na metrópole – que têm algum potencial subversivo, porém, fortemente marcados pela ideologia colonial, devido às restrições impostas pelo poder imperial e aos interesses particulares dos escritores – (2ª fase), até finalmente chegarem ao desenvolvimento de textos mais independentes. Esses últimos são textos que rompem com os padrões coloniais e, entre outras estratégias, apropriam-se da linguagem do colono e dão-lhe usos inovadores, bem particulares, como ocorre com a literatura do africano Chinua Achebe, em *O mundo se despedaça* (1958) (3ª fase).

Quando avaliamos o campo literário em que se insere o autor Milton Hatoum, percebemos na literatura produzida na/ sobre a Amazônia um processo que em muitos aspectos se assemelha às etapas apontadas por Bonnici, pois, ao longo da história, a produção literária local aos poucos se desprende das imagens criadas a

---

<sup>9</sup> A partir do advento da Modernidade, a antropologia do homem ocidental transformou o exótico, a periferia, em objeto de análise dos “sujeitos da civilização euro-americana”. (LATOURET, 2009).



respeito da região, denunciou a opressão sofrida pela população nativa e imigrante e desenvolveu seu próprio modo de narrar a cultura local.

Faremos, então, uma breve incursão ao desenvolvimento da literatura da/sobre a Amazônia, levando em conta esse processo de “conscientização nacional” que se inicia com os relatos dos viajantes, passa por textos de autores nativos ou não que ainda mantêm alguns aspectos dos paradigmas europeus, até chegar aos textos que apontam para a autonomia em relação ao olhar colonizador sobre a região, como é o caso de *Cinzas do Norte*. Ressaltamos que não é objetivo desta seção fazer um levantamento histórico sobre a literatura da Amazônia. Desejamos apenas situar o autor Milton Hatoum no campo literário desenvolvido na Amazônia, a partir de uma abordagem sobre a crítica que estudiosos dessa literatura realizaram sobre alguns documentos e obras que apontam como foi construída a representação da Amazônia. Demonstraremos também a significativa mudança da visão colonial que, aos poucos, se observou na produção ficcional ao longo das mudanças históricas e a partir do amadurecimento da cultura literária na Amazônia.

### 1.3 Olhares diversos sobre a Amazônia

Márcio Souza, em *Breve História da Amazônia* (1994), faz um levantamento histórico crítico que se reporta à chegada dos primeiros europeus ao Brasil e ao início da exploração dos nativos da Amazônia, até o final dos anos 70. O autor demonstra nesse relato os traços profundos que o modelo colonial deixou na região. A elite burguesa de Manaus desejava torná-la a “Paris dos trópicos”, vivendo à sombra da cultura dos países estrangeiros e seguindo um modelo econômico que atingia toda a Amazônia brasileira, conforme afirma o autor:

A Amazônia foi inventada para estar ligada ao mercado internacional, foi esta a principal diretriz do processo de colonização. Por isso, é uma região que facilmente desenvolve seu relacionamento com o exterior, se há vantagem nisso [...] (SOUZA, 1994, p. 166)

Neide Gondim se reporta também a essa questão a partir dos relatos sobre a região, analisados em seu livro *A invenção da Amazônia* (2007). A autora afirma que “a invenção da Amazônia se dá a partir da construção da imagem da Índia, fabricada pela historiografia greco-romana, pelo relato dos peregrinos, missionários, viajantes

e comerciantes” (GONDIM, 2007, p. 13). A imagem da Índia misteriosa, desde a sua paisagem e clima impressionantes, a religião marcada pelo misticismo, pela mitologia, até outros aspectos culturais completamente diversos daqueles vivenciados pelos viajantes, está ligada à crença medieval de que no mundo fora das fronteiras geográficas conhecidas desde a Antiguidade não poderia existir o gênero humano, pois tudo era inabitável, desconhecido, em suma, o inferno, o antimundo habitado por anomalias humanas. Imagens essas influenciadas por relatos de viagens como o de Ulisses, em sua epopeia marítima, que relatou a existência de sereias e ciclopes em terras desconhecidas por seu povo. De igual modo, os relatos de viajantes – que exploraram a Índia e países vizinhos na região que passou a ser denominada Oriente – fascinavam quem os conheciam, justamente pelas descrições sobre “as maravilhas do Oriente”, como a existência do unicórnio, do carneiro almiscarado, dos dragões venenosos, das imensas serpentes com pés e focinho, da existência de sábios e mágicos, da descrição da flora exuberante, das riquezas incontáveis. Não havia dúvida que naquela região, em algum lugar, se localizava o Paraíso terrestre. A autora afirma ainda que à imagem que despertava o deslumbramento dos exploradores, seguiu-se “como que um descontentamento pela não comprovação da imagem idílica ou paradisíaca [...] de um mundo natural que não recebe o viajante, o navegador, com as comodidades que ele gostaria que acontecessem.” (GONDIM, 2007 p. 51). Desse sufocamento pela natureza, nasce a necessidade de marcar a imagem diferenciada do outro, de anular a humanidade dos nativos, pois é impossível para um homem “normal” sobreviver em local tão exótico.

Márcio Souza, em seu livro *A expressão Amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo* (1978), comunga dessa análise quando faz uma abordagem sobre as primeiras visões sobre a Amazônia: “E o fato das culturas originárias transitarem satisfatoriamente pela região, obrigando o branco europeu a acatá-las em seus métodos de sobrevivência e trato com a realidade, já era um ultraje inconsciente para o cristão civilizado.” (SOUZA, 1978, p. 54). Disso resulta que a reação contra os nativos foi a mesma que outrora ocorrera contra os indianos, com a inferiorização, o uso de violência, a destribalização e escravidão desses povos originários por parte dos europeus.

Foi, portanto, com a carga histórica dos inúmeros relatos de viajantes que os exploradores chegaram ao “Novo Mundo” e registraram suas impressões sobre as

Américas nos informes enviados para a Coroa. Esse tipo de registro se repetiu em relação à Amazônia, reforçado ainda pelas “verdades científicas”, como bem resume Neide Gondim:

A quase totalidade de viajantes que percorreu a Amazônia incluiu nos seus relatos minudências históricas e geográficas como provas insofismáveis de verdades científicas. Sob esse suporte verossímil, deslanchavam teorias de origem europeia que, geralmente, tinham como pressupostos a inferioridade racial originada pelo clima – leia-se também a natureza como um todo – ou ainda, embora muito longinquamente, nelas permaneciam os resquícios do qualificativo que estigmatizou os autóctones, canalizados por uma tradição que perpassa várias épocas, ora como matizes acentuados, ora esmaecidos, das monstruosidades índicas legadas pelos contadores de histórias, trazidas pelos viajantes, impressas em luminuras medievais, encimando catedrais e penetrando nos diários dos viajantes da era moderna. (GONDIM, 2007, p. 254/255)

Tais visões propositalmente distorcidas (propositalmente porque serviam a um propósito: o da colonização) e bastante verossímeis, porque apoiadas pelas ciências, alimentaram as deduções teóricas sobre a região, bem como forneceram pressupostos sobre os quais se desenvolveu a maioria dos romances sobre a Amazônia, entre os quais: a determinação do homem pela natureza, a preguiça, a ingenuidade e a indolência dos índios e caboclos. Exceções à regra no período colonial, segundo a autora, foram romances de poucos autores europeus (como Júlio Verne e Conan Doyle) que, “como se quisessem remir os pecados cometidos por tão falsas apreensões de seus compatriotas” (GONDIM, 2007, p. 330), se contrapõem à visão inferno/paraíso propagada por seus antecessores.

Dentre os diversos relatos e obras posteriores que influenciaram a imagem que ainda hoje se mantém da Amazônia, Neide Gondim analisa a obra de Euclides da Cunha, *À margem da história*, publicado em 1909, fruto das observações do autor durante uma viagem para a região. Para a autora, nesse livro, o autor brasileiro insere o homem miscigenado como ator no processo de emergência do caráter nacional. Entretanto, a realidade que viu no Amazonas não condizia com a ideia de Nação moderna por ele imaginada: ali, o homem era um intruso e a natureza era um caos, ainda em processo de organização. Assim, suas impressões sobre a Amazônia se dão de forma bastante paradoxal: ao mesmo tempo em que desmente a visão idealizada da Amazônia, também descreve a natureza sob uma ótica romântica; coloca o homem marginalizado no patamar daqueles que vão construir a Nação, mas, ao mesmo tempo, omite o caboclo da participação dessa construção;

critica o colono português, mas acena para o estrangeiro e mantém os estereótipos criados por eles em relação aos nativos, como preguiçosos, sensuais, bêbados e ladrões. Enfim, como funcionário do Governo e homem da metrópole, mantém a mesma visão magistral e etnocêntrica de outros viajantes e pesquisadores que passaram pela região.

Ficcionistas brasileiros que ambientaram suas narrativas na Amazônia, como o paraense Inglês de Souza e o pernambucano Alberto Rangel, trouxeram um novo olhar para a região, mas mantiveram muitos aspectos da visão colonial presente nos primeiros relatos.

Inglês de Souza, positivista e liberal, representante do Império, participante ativo da política, compôs várias obras que apresentam a Amazônia como cenário e o homem amazônico como personagem, como *Histórias de um pescador* e *O cacaulista* (ambos de 1876), o *Coronel Sangrado* (1877), *O missionário* (1888) e *Contos Amazônicos* (1893). Sua narrativa meticulosa, marcada pela visão naturalista, representa o homem como um ser submetido ao meio natural e desfavorecido pela herança biológica e apresenta como espaço da narrativa a floresta grandiosa que aprisiona o homem, como era comum na representação da natureza pelas narrativas dos viajantes.

Alberto Rangel, por sua vez, reforça a visão de Euclides da Cunha sobre a Amazônia em *Inferno verde* (publicado em 1904, com prefácio do próprio Euclides), a partir de sua configuração naturalista e da incorporação da imagem que se tornou recorrente na Amazônia, presente no próprio título.

Em seu livro *Amazonas: natureza e ficção*, o professor Allison Leão faz uma “análise das relações entre o natural não humano e o humano na Amazônia” (REIS *apud* LEÃO, 2011, p. 22) e procura responder, a partir de uma perspectiva comparatista, a questões relacionadas à forma como autores viajantes no Amazonas e amazonenses no século XX, até a década de 1970, representam a natureza da região, tendo-a como local de enunciação. Leão considera que Alberto Rangel, autor de *Inferno Verde* (1908), e Ferreira de Castro, autor de *A Selva* (1930), viajantes que passaram pelo Amazonas, tenham sido os autores mais influentes para os escritores ficcionistas amazonenses que seguiram a tradição literária da representação da natureza, como Arthur Engrácio, Erasmo Linhares e Astrid Cabral, autores também inseridos no seu trabalho.

Sua análise sobre Alberto Rangel demonstra como esse autor tentou incorporar o pensamento positivista, ao qual era adepto, à realidade amazônica, mas acabou por reeditar “comportamentos românticos em relação à natureza” (LEÃO, 2011, p. 25). Além de descrever exaustivamente o espaço natural, Alberto Rangel não deixou de expressar seu espanto e vertigem diante do espaço amazônico, fato que, segundo Leão, instaura uma fratura no discurso literário do autor, trazendo presente o sentimento do sublime, elemento muito presente na literatura romântica.

Algumas digressões presentes em contos de Alberto Rangel, ainda segundo o autor, o alinham com a tradição das narrativas sobre a Amazônia de até então, que tinham entre suas fortes marcas as anotações de pormenores dos caracteres naturais do ambiente. Entretanto, Rangel passa, em um movimento crescente, da descrição detalhada da natureza para a narrativa dos dramas e dos conflitos humanos, utilizando-se da narrativa da natureza “para nela ter o suporte de um acervo pedagógico” (LEÃO, 2011, p. 57) e daí encontrar o caráter moral de cada conto. Essa linguagem utilizada pelo narrador funciona como uma crônica, uma tentativa de familiarização, que leva ao leitor da cidade uma imagem daquela realidade que também é estranha ao narrador. Mas, diferente da crônica, Rangel também se utiliza de uma linguagem ornamentada, cheia de “malabarismos verbais” e “barroquismos” (LEÃO, 2011, p. 58) para enfatizar o mistério da floresta e o grande desafio, ou mesmo a impossibilidade, que é domesticá-la. Nesses contos não deixa de demonstrar sua admiração pelo caboclo e sua reverência pelo indígena, como gênese da raça humana naquele espaço, mas não os acha adequados para domar a natureza hostil.

Já na análise de *A Selva*, do português Ferreira de Castro (publicada em 1930), Leão verifica como o romance

[...] oscila entre a representação de noções estereotípicas a respeito das populações amazônicas, especialmente aquelas noções ligadas ao determinismo geográfico, e posturas mais críticas frente aos temas amazônicos, direcionando progressivamente seu olhar aos problemas sociais vividos pelos seringueiros e menos à natureza por si mesma. (LEÃO, 2011, p. 25).

O autor considera que é com *A selva* que a exploração da temática da denúncia e do brutalismo se torna uma tendência, “configurando-se numa verdadeira estética regional”. (LEÃO, 2011, p. 74). Nesse romance com fortes traços

autobiográficos (o autor, português com o protagonista, também trabalhou em um seringal na Amazônia), Ferreira de Castro apresenta inicialmente uma visão exótica da Amazônia através do olhar do protagonista, Alberto, um europeu, monarquista e letrado. Essa personagem avalia negativamente o meio natural e o homem, e ao perceber as diferenças entre ele e o outro constata também sua superioridade. Depois que passa a trabalhar no seringal e se vê tratado como os trabalhadores comuns, nativos ou migrantes, Alberto cria uma empatia com os outros, os “vencidos”, os escravizados (caboclos, índios, negros e seringueiros), mas não se torna um outro, fato que gera um distanciamento e um estranhamento em relação a ele mesmo, pois não se vê mais como o europeu que era, nem se torna um seringueiro como os outros. É um olhar para si mesmo, em sua condição de europeu culto, submetido a uma condição jamais imaginada por ele.

Márcio Souza (1978), em seu comentário sobre *A selva*, vê na obra o reflexo da condição humana na Amazônia no período da exploração da borracha e considera que Ferreira de Castro foi o primeiro escritor a registrar a realidade da vida amazônica de forma crítica e coerente. Na sua narrativa permeada pelo tom de denúncia, o homem reconquista o centro, deixa de ser uma figura de retórica e passa a ser identificado: é o seringueiro explorado.

Como um romance que abalou a “falsa sublimidade da literatura oficial” (SOUZA, 1978, p. 127) ao mostrar as atrocidades sofridas pelos trabalhadores do seringal, *A Selva*, segundo Márcio Souza, torna-se uma “força crispada”, sem a qual a região amazônica não pode ser recriada. De fato, como analisou Leão (2011), a literatura de Ferreira de Castro (assim como a de Alberto Rangel), influenciou em muito as criações literárias dos escritores amazônicos posteriores. A influência desses escritores foi tão positiva que os “motes coloniais” (o desejo de superioridade do europeu, a descrição naturalista da Amazônia, entre outros) presentes no seu discurso literário não tiveram espaço nos romances dos autores por eles influenciados. Ficou de herança a qualidade estilística e a coragem de representar literariamente uma realidade bruta, antes encoberta pela aparência de implantação do progresso.

O tempo e as mudanças históricas deram outra direção ao meio artístico da Amazônia e, conseqüentemente, à sua produção literária. Na década de 1950, em meio à emergência do “Novo Amazonas”, com sua ânsia de modernidade, surgiu um importante movimento cultural ligado à estética do Movimento Modernista de 1945 –

mas que se identificava de fato com o Modernismo de 1922, segundo Leão (2011) –, que fora denominado de “Clube da Madrugada”, uma espécie de confraria de artistas plásticos, escritores e poetas contrários ao academicismo na literatura e que optaram por assumir uma atitude mais crítica frente a seu tempo. Desse grupo, emergiram autores que mudaram a forma de representação da Amazônia em sua produção e redimensionaram os paradigmas herdados de seus antecessores literários mais ligados à cultura europeia.

Márcio Souza aponta o poeta amazonense Luis Barcelar, autor de *Frauta de Barro* (publicada em 1963), como um dos autores que passam a expressar uma outra Amazônia, retratando em sua poesia prática o “subúrbio como lugar privilegiado das fraquezas humanas” (SOUZA, 1978, p. 172). O poeta exterioriza de forma irônica o mau gosto da cidade e de seus burgueses e desenha com boa dose de responsabilidade o perfil da província com todas as suas angústias, penetrando num cenário ignorado pelos artistas do passado.

Outro poeta apontado pelo autor é Elson Farias, nascido em Itacoatiara (AM), autor de, entre outros, *Canção agreste* (publicado em 1961) e *Um romanceiro da Criação* (publicado em 1969). Um “poeta das barrancas e da vida humilhada dos ribeirinhos” (SOUZA, 1978, p. 178), cuja poesia versa sobre os pequenos dramas do caboclo, sujeito com voz e sonho, e a familiaridade com a selva. A poesia madura e bem elaborada de Elson Farias influenciou o manauara Aldísio Figueiras, autor de poesia e teatro (publicou *Estado de Sítio*, em 1968, e *Dessana, Dessana*, em 1973, entre outros trabalhos). Este, em sua obra, “reconhece que o caboclo não vive uma natureza idílica, está no permanente estado de sítio que o extrativismo construiu” (SOUZA, 1978, p. 179) e expõem uma realidade amazônica fendida pela civilização ocidental e esmagada pela integração.

Além dos poetas, contistas amazonenses também contribuíram para o surgimento de outro olhar sobre a região na literatura. Leão (2011, p. 27) aponta a obra do amazonense Arthur Engrácio, um dos fundadores do Clube da Madrugada, autor de *Histórias do submundo* (publicada em 1960), como um autor “que se utiliza de sua voz local para requerer autoridade sobre a representação de si mesmo”. Parte de sua obra é baseada no brutalismo, também presente na produção de Ferreira de Castro, mas, diferente do seu antecessor, traz o caboclo para o primeiro plano da sua narrativa e revisa os traços de identidade que lhe foram atribuídos. Influenciado pelo realismo crítico dos autores modernistas, o autor foge à

representação da natureza (mas faz um uso moral de sua ação) e investe na representação do homem e da mulher da Amazônia.

Também nascido no Amazonas, Márcio Souza, já internacionalmente conhecido autor de *Galvez, imperador do Acre* (1976) – seu primeiro livro – e *Mad Maria*, além de outros romances, ensaios e peças teatrais, prima pela qualidade estética de seus textos e pela abordagem descolonizadora que faz da região. Tânia Pellegrini afirma que o autor, desde sua primeira publicação

[...] procurou fundamentar uma atitude de preservação das peculiaridades culturais amazonenses, por meio de técnicas narrativas folhetinescas combinadas com formas tradicionais, tais como rituais ou encenações indígenas, além de um aproveitamento das influências dos meios de comunicação, sobretudo o cinema, produzindo um conjunto dissonante, quase barroco e muito sofisticado na sua aparente simplicidade. (PELLEGRINI, 2007, p. 105)

Sua produção é marcada pelo rompimento com o modelo padrão de romance histórico tradicional, pois subverte imagens construídas pela história oficial em relação às personalidades que se tornam personagens de seus romances e critica as “boas intenções” emanadas dos centros metropolitanos quanto ao desenvolvimento da Amazônia. Em sua obra, o autor denuncia a objetificação do homem nativo, a exploração dos trabalhadores e a imposição do progresso à revelia da vontade da população local.

Como ensaísta, Márcio Souza faz uma forte crítica à exploração indiscriminada das pessoas e da natureza do Amazonas por parte dos “arrivistas” e das empresas multinacionais que ali se instalaram. Além disso, se contrapõe à representação criada pela ideologia colonizadora em relação aos movimentos de libertação que surgiram na região, entre eles, a Revolta dos Cabanos. Para contrastar essas imagens, basta lermos o conto “O rebelde”, de Inglês de Souza, publicado no livro *Contos Amazônicos* (1893). Ali, o autor representa os cabanos como extremamente violentos e vingativos, ainda que haja uma tentativa de minimizar esse efeito ao demonstrar, através do discurso de uma das personagens centrais, que há razões para a revolta. Entretanto, o medo da população em relação à violência dos revoltosos é bem mais perceptível no conto que a admiração pela sua coragem.

Já Márcio Souza reflete sobre esse movimento popular de forma bem diferente. Em *Breve História da Amazônia* (1984), o autor critica o fato de a



Cabanagem ter sido reduzida pela história oficial a “um simples hiato de anarquia social das massas incultas” (SOUZA, 1984, p. 109) e assevera que esse movimento que envolveu indígenas, mestiços e os “esfarrapados colonos sem terra” (SOUZA, 1984, p. 110) foi legítimo e organizado e marcou a saída da letargia por parte do povo amazônida, como afirma:

Ao retomar pela negatividade a identidade perdida pelo assalto colonial, as massas cabanas indicaram definitivamente não existir integração possível entre as sociedades tribais e as sociedades nacionais que nasceram da colonização europeia. (SOUZA, 1984, p. 110).

No romance *Lealdade* (1997), o autor explora a importância dessa revolta e representa a rebelião por meio da história de um dos cabanos.

São, portanto, dois olhares inversos: o de Inglês de Souza, nascido na Amazônia paraense, mas marcado pela ideologia colonial, e o de Márcio Souza, escritor amazonense contemporâneo, que lança um olhar crítico e profundo sobre a alma do movimento a partir da compreensão de sua história. Uma história de exploração e tratamento desumano que culminou em luta pela liberdade.

Como em toda a síntese, muitos autores importantes foram deixados de fora nessa revisão da literatura produzida na Amazônia ou sobre ela, mas acreditamos que com essa seleção pudemos demonstrar seu desenvolvimento e a mudança de paradigmas que ocorreu na produção literária local, quando a confrontamos com o discurso colonizador que marcou a imagem sobre a Amazônia em um passado não muito distante. Observamos nesse breve levantamento, que boa parte da produção literária mais autônoma em relação à ideologia colonial ainda carrega consigo algo da cultura europeia, mas também traz elementos da literatura produzida no Brasil. Leão (2011, p. 124) comenta que sua análise de autores que empreenderam uma nova forma de narrativa sobre a Amazônia “parte da consciência de que a forma de sua cultura no presente se constitui a partir de ruínas de várias culturas locais ou não”.

Antônio Candido, no ensaio *Literatura e subdesenvolvimento* (1989), afirma que no processo de superação da dependência cultural a capacidade de produzir obras de qualidade “influenciadas, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores” é um estágio fundamental e que isso torna mais fecundo o empréstimo tomado às culturas externas. Exemplifica essa afirmação com

o Modernismo brasileiro, cujos autores derivaram das vanguardas europeias, mas que influenciaram com sua originalidade as gerações posteriores, como foi o caso de diversos escritores da Amazônia, como Arthur Engrácio e o próprio Milton Hatoum.

A ideia de que os escritores latino-americanos contraíram uma dívida com literatura europeia é debatida por Silviano Santiago em seu ensaio *O entre-lugar do discurso latino-americano* (2000). O autor afirma que a produção desses escritores que se utilizam de outras culturas não se trata de uma tradução literal, mas de uma assimilação insubordinada, antropofágica, de uma “escritura sobre outra escritura” (SANTIAGO, 2000, p. 21) em que o escritor agride o modelo original até ceder suas fundações. Ele levanta a tese de que o autor latino-americano vive entre “o amor e o respeito pelo já-escrito, e a necessidade de produzir um novo texto que afronte o primeiro e muitas vezes o negue.” (SANTIAGO, 2000, p. 23). Ou seja, o escritor latino-americano se coloca em um “entre-lugar”, aparentemente vazio e clandestino, a partir do qual ele devora e assimila outras literaturas.

Ashcroft et al (1991) afirmam que quando o escritor pós-colonial se apropria do modelo provindo de uma metrópole e o obriga a carregar o peso da experiência da cultura marginalizada, ele está utilizando uma estratégia de descolonização. A escrita a partir desse “entre-lugar” preconizado por Silviano Santiago, nos remete à essa estratégia. E quando analisamos a obra de Milton Hatoum sob tal perspectiva, percebemos que o autor, além de se utilizar de uma estética que traz elementos da tradição europeia, também se utiliza de elementos da tradição local e nacional. Em algumas de suas inúmeras entrevistas, Hatoum confessou ser um leitor de literatura de viagens, mas em vez de “copiá-las”, as afrontou, sugerindo em sua narrativa uma postura anti-colonial quando valoriza o local.

Milton Hatoum teve sua formação acadêmica nas grandes metrópoles (São Paulo, Madri, Paris) e encara serenamente seu “vínculo placentário com as literaturas europeias” (CANDIDO, 1989, p. 151), como Proust, Joice e, especialmente, Gustav Flaubert. Mas, em sua produção é possível perceber que há uma subversão da autoridade colonial quando coloca o nativo no centro do romance e desnuda o colonizador, representando-o pelos olhos dos explorados. Os caboclos e índios deixam de ser objetos exóticos e suas histórias passam a ser contadas. A Amazônia invadida e explorada também ganha o centro da narrativa e relega as grandes metrópoles à periferia do romance. Como observador da sua cidade natal, a

Manaus portuária, cheia de novidades, aventuras e histórias vindas dos rios, o autor criou personagens que representam essa sociedade sem o romantismo próprio dos romances naturalistas, mas com uma visão crítica de alguém que, apesar de pertencer a uma classe economicamente privilegiada, não poderia deixar de perceber as contradições sociais de sua região e o lado perverso da herança cultural e social deixada pela colonização.

Por essa experiência social, percebemos que sua escrita também é formada pelo hibridismo da cultura literária europeia, presente nas técnicas e estratégias narrativas próprias da forma textual do romance *Cinzas do Norte* (que tem como fonte de inspiração o romance *A educação sentimental*, publicado em 1869,, de Gustave Flaubert), e da cultura amazônica, presente no discurso das personagens e na referência de alguns costumes próprios dos povos da região. Assim, verificamos em sua obra a inserção de temas universais, como a memória, a identidade, a solidão, a miscigenação e o hibridismo cultural, entre outros. Sobre as personagens típicos da Manaus de sua infância, os índios, caboclos e os imigrantes libaneses, Hatoum retrata seus dramas e suas relações, que envolvem poder e submissão. Os narradores de suas obras reconstroem através do fio tênue da memória as histórias de um passado longínquo, marcado pela ruína econômica de uma cidade e permeado de personagens marcados pela submissão e pela exploração de pessoas nativas, comportamento típico das sociedades coloniais.

Na análise do romance *Cinzas do Norte*, observaremos como muitos parâmetros levantados pelos teóricos do pós-colonialismo acima discutidos se aplicam à leitura crítica da obra sob esse prisma, ainda que não seja nossa intenção caracterizar esse romance como pós-colonial ou não, mas tão somente demonstrar a possibilidade de leitura a partir da identificação de elementos pós-coloniais nele contidos. Perceberemos também como a narrativa de Hatoum funciona como um contra-discurso em relação à imagem anteriormente criada sobre a Amazônia e como ela cria personagens que representam estratos humanos sem voz na maioria das narrativas sobre a região. Sua narrativa também traz a presença de representantes do poder que tentam silenciar essas vozes. Além disso, o autor aborda, entre outras questões, a mestiçagem a partir das origens e das relações de suas principais personagens e dos trabalhadores da Vila Amazônia, o hibridismo cultural, a ambivalência da relação colonizado-colonizador e os impactos da modernização e do capitalismo nos espaço explorados pela obra.

Antes, porém, da análise específica de *Cinzas do Norte*, prosseguiremos na seção seguinte com a análise das representações sociais, sob a ótica do pós-colonialismo, presentes na obra de Milton Hatoum, baseada, porém, na crítica acadêmica e não-acadêmica produzida a seu respeito e em sua auto-representação como intelectual preocupado com a injustiça social. Verificaremos em que sentido o autor, como intelectual, dialoga com as ideias do pós-colonialismo, o que ele recusa, redimensiona ou aceita em sua obra.

## 2 HATOUM E A PERSPECTIVA PÓS-COLONIAL

### 2.1 A construção das representações sociais pós-coloniais na obra de Milton Hatoum

A Amazônia retratada na obra de Milton Hatoum faz referência ao período áureo da exploração das riquezas naturais e do crescimento industrial, incentivado pela implantação do projeto político militar para a Amazônia brasileira. Os três primeiros romances do escritor, *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000) e *Cinzas do Norte* (2005), estão situados entre os anos de 1960 e 1980 do século XX, enquanto que em *Órfãos do Eldorado* (2008), o período histórico focaliza o final do século XIX e o início do século XX. Em todas as obras, Hatoum traz como núcleo dramático grupos familiares de diferentes origens, mas que têm em comum o conflito, as paixões desmedidas e a ruína econômica, reflexo da lógica do capital e das mudanças sócio-econômicas ocorridas na Amazônia, no Brasil e no mundo nos tempos históricos em referência. Já no livro de contos *A cidade ilhada*, publicado em 2009, Hatoum percorre períodos históricos diversos e descentraliza o espaço da narrativa para outras cidades do Brasil e do exterior, porém, sem perder a Amazônia de foco.

O autor reúne em seus textos história e ficção e coloca lado a lado em sua narrativa aspectos da memória histórica tradicional de Manaus e Parintins (que em *Órfãos do Eldorado* recebe o nome de Vila Bela, como historicamente a cidade já fora denominada entre os anos de 1848 e 1880), além de aspectos do cotidiano de grupos de trabalhadores e famílias simples, frequentemente relegados ao esquecimento no discurso histórico sobre a Amazônia.

Como observa Frantz Fanon a respeito das literaturas em que são introduzidas modificações que atualizam os conflitos e os heróis e revelam ao público a existência de um novo tipo de homem, muitas vezes nessas literaturas são reaproveitadas e remodeladas “figuras mal preparadas para essa transmutação, assaltantes de estrada, vagabundos mais ou menos antissociais” (FANON, 1968, p. 201). É o que observamos em relação a Ranulfo, personagem de *Cinzas do Norte*, um caboclo, inimigo do trabalho formal, que percorre toda a periferia de Manaus e a conhece como poucos. Por essas características já se observa em sua obra ficcional

uma visão diferente das primeiras narrativas documentais ou de ficção sobre a Amazônia, pois seu interesse se volta para os dramas humanos, deixando em segundo plano a descrição das paisagens naturais, que são inseridas na trama como parte da memória dos narradores. É a partir desse processo de criação de personagens que de algum modo representam uma coletividade e que, segundo Antonio Candido, “embora nutrido de experiência de vida e da observação, é mais interior que exterior” (CANDIDO, 1992, p. 73), que surgem, entre outras, personagens vítimas de um projeto civilizatório mal conduzido e inacabado, representado em toda a obra romanesca do autor. Os percursos das personagens têm suas raízes na vivência coletiva dos diversos agrupamentos humanos que tiveram participação ativa na colonização de Manaus e adjacências, e que ainda hoje estão presentes naquela localidade: empresários vindos do exterior ou do centro-sul do Brasil, comunidades de língua árabe, asiáticos, europeus, trabalhadores de outros estados brasileiros, comunidades indígenas, ribeirinhos, estudantes, artistas, trabalhadores urbanos, trabalhadores sazonais, entre outros, por meio dos quais se observa a malha cultural variada e a complexidade da Amazônia arquitetada na narrativa de Milton Hatoum.

Observa-se, portanto, na ficção do autor, que a exploração do universo individual de cada personagem tem seus reflexos na experiência da coletividade. Tal reflexão encontra ecos no artigo intitulado *Laços de Parentesco: Ficção e Antropologia* (2005), de autoria de Milton Hatoum, publicado na Revista Raízes da Amazônia, revista científica do Núcleo de Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais do Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (INPA). Nesse artigo, o autor afirma que ficção, antropologia e experiência, mantêm uma forma peculiar de parentesco, ou alguma afinidade, na medida em que a concepção de um romance e a criação de uma personagem sejam esboçadas a partir do contato com comunidades de culturas diversas e/ou da leitura de estudos antropológicos e relatos etnográficos, bem como de observações pessoais do autor quanto aos costumes e comportamentos humanos. Além disso, segundo o autor, há algo essencial que une antropologia e ficção: “ambos falam do Outro e elaboram um discurso sobre a alteridade.” (HATOUM, 2005, p. 83). Entretanto, há também um grau de distanciamento, uma vez que a criação literária se constrói livremente, é um texto inventivo, afirmação que indica que Hatoum não deseja que sua obra seja caracterizada como uma literatura

engajada, ainda que visivelmente ligada às questões sociais relacionadas ao seu universo ficcional.

Milton Hatoum reafirma as possibilidades de novas leituras do passado, que podem ser redimensionadas pela ficção ao apropriar-se de uma memória coletiva, de fatos históricos, de espaços urbanos já modificados pelo tempo e redimensioná-los em sua narrativa, também preenchida por suas experiências pessoais, conforme relatou em seu artigo intitulado *Por que escrevo* (2011):

Muito do que escrevi é uma tentativa de recriar um pequeno mundo de seres e situações num lugar também inventado, mas com referências fortes à cidade em que nasci e morei muitos anos. Em Manaus estão os assombros e prazeres da infância, e os desatinos da adolescência. A vida portuária, que une a cidade ao interior do Amazonas e do qual ela é inseparável, o rio e a floresta, as histórias que ouvi dos familiares, amigos e conhecidos, as leituras sobre a Amazônia e a experiência de vida em outros lugares do Brasil e do mundo, tudo isso tem contribuído de alguma maneira para a elaboração dos meus textos. (HATOUM, 2011, p. 2)

Seu processo narrativo, que toma o passado como reflexão para o presente, aproxima sua escrita da narrativa do homem colonizado que escreve para seu povo, preconizado por Frantz Fanon, que assevera que este, “quando o utiliza o passado”, deve “fazê-lo com o propósito de abrir o futuro, convidar à ação, fundar a esperança.” (FANON, 1968, p. 193). Tal atitude – que, evidentemente em graus diferentes, pode tocar profundamente o leitor – é percebida em *Cinzas do Norte* a partir da denúncia da opressão causada pelo militarismo na Amazônia; da denúncia das contradições sociais presentes nos projetos de modernização mal executados e seus impactos econômicos; e das mudanças culturais provocadas pelo neocolonialismo, entre tantos outros aspectos do passado levantados na narrativa.

Seu olhar para o passado, portanto, não retrata apenas recordações afetivas e familiares<sup>10</sup>, trata-se também de um “‘olhar político’ sobre o presente e, do presente, sobre o passado”, conforme preconiza Beatriz Sarlo em *Paisagens imaginárias* (1997, p. 58-59). A autora afirma que é bastante difícil que o intelectual consiga operar ao mesmo tempo o “olhar histórico” e um “olhar político” sobre o que passou, mas o primeiro pode fornecer materiais e perspectivas para o segundo.

---

<sup>10</sup> Raymond L. Williams, no ensaio *A ficção de Milton Hatoum e a nova narrativa das minorias na América Latina* (2007) afirma que a utilização das memórias familiares é uma estratégia comum nos relatos orais, bem como é comum “entre muitos escritores das minorias estabelecer uma relação entre a identidade familiar e a tradição oral.” (WILLIAMS, 2007, p. 166).

Esse olhar político, em sua origem, se relaciona com a dimensão estética e a coloca em seu próprio centro. O olhar lançado ao passado por Hatoum se volta para “o menos visível”, para algo fora dos “ditames do mercado”, dos “circuitos habituais” (SARLO, 1997, p. 60) e se funde em uma narrativa situada na Amazônia, relativizando o sentido do passado histórico e abrindo espaço para questionamentos e novos discursos.

Em entrevista à revista *Terramagazine.com*, Hatoum afirma que a publicação de *Cinzas do Norte* foi o pagamento de uma dívida com relação à história moral da sua geração. Considerou em outra entrevista (Revista Magma – USP), que a memória é a única forma desafiadora de prestar contas com o passado: “O ponto de partida são essas ruínas, e a ficção é uma tentativa de imaginar a sua história, reconstruí-la e retornar ao que já não existe mais” (HATOUM *apud* CRISTO, 2007, p. 25). O retorno ao passado a que o autor se refere também tem a ver com o fato de ter participado das atividades estudantis que marcaram o importante momento político por que o Brasil passou entre os anos de 1960 e 1970, na época do AI5. Depois, nos anos 1980, quando morava na Espanha, escreveu o que a princípio seria *Cinzas do Norte*. Considerou, no entanto, que o que escreveu parecia uma crônica política, cheia de teses e muitas explicações, uma produção sem maturidade e sem a forma adequada. Somado a isso, havia a sua “renúncia em escrever romance político” (HATOUM *apud* SCRAMIM, 2000). O autor afirma ainda que há um paciente trabalho da memória no romance, que passa por um processo de distanciamento dos fatos vivenciados, pelo esquecimento e pela rememoração forjada na imaginação criadora. “Esquecer para escrever”, é um dos componentes essenciais da sua literatura, pois para ele era necessário ter sublimado alguns sentimentos para conseguir criar. Vinte e seis anos depois encontrou o tom narrativo desejado, com a força criadora que só a distância temporal é capaz de possibilitar, como o próprio autor afirma:

Quando a memória ainda está muito impregnada pelo presente, vira uma coisa de testemunha, uma reportagem. Para dar sentido histórico ao romance, tem que deixar o tempo passar. Esquecer para escrever. Senão a memória não adquire uma espessura, uma consistência que só é dada pela imaginação. O historiador não pode falsear a história, mas os escritores podem, vamos dizer, distorcer algumas coisas para falar um outro tipo de verdade. O que interessa mesmo no romance é a verdade das relações humanas, não é a verdade histórica. Não é exatamente como foi, mas como teria sido. (HATOUM *apud* Revista de História.com, s/p.)



Observa-se na declaração do autor que não foi sua meta construir uma versão ficcional cuja veracidade histórica seja inquestionável, mas de escrever um romance cujos registros históricos estão inseridos no universo ficcional, sem preocupar-se necessariamente com a verdade histórica, ainda que muitos fatos narrados coincidam com os fatos registrados por estudiosos da sociedade. Há, então, uma complexa relação entre a história subjetiva das personagens e a história da nação, configurada na problemática da Amazônia durante a ocupação militar e no advento da Zona Franca de Manaus.

Sua narrativa oscilante, que mistura memória e imaginação, desperta a memória dos leitores sobre fatos históricos vivenciados ou conhecidos por meio da história oficial, realizando um movimento dialético de lembranças e esquecimentos que envolve o processo de criação literária, o narrador e o leitor. Esse movimento nos reporta à discussão empreendida por Beatriz Sarlo em seu ensaio *Os militares e a história*, publicado no livro *Paisagens imaginárias* (1997):

Lemos para esquecer e também lemos para não esquecer. Escreve-se para esquecer, e o efeito da escritura é fazer com que os outros não esqueçam. Escreve-se para lembrar, e amanhã outros vão ler essa lembrança, essa oscilação permanentemente produzida por impulsos contrários: escrever para que se fique sabendo/apagar marcas, sinais, rastros, disfarçar o presente, a pessoa, os sentimentos. A ambiguidade radical da literatura se manifesta escondendo e mostrando palavras, sentimentos, objetos: ela os nomeia e, ao mesmo tempo, os desfigura até torná-los duvidosos, elusivos, dúbios. (SARLO, 1997, p. 26)

A literatura, então, em muitos casos, chama o leitor a vasculhar sua memória e a história de seu país, mesmos que não seja essa sua função. E, ainda que a obra literária não se trate de um romance histórico ou um romance político, Sarlo (1997, p. 30) afirma que há textos literários que são melhor compreendidos em sua complexa relação com a história, “ainda que nem todas as chaves para sua compreensão estejam ali”, pois precisam dela para buscar repostas para as indagações que surgem.

Em relação aos romances anteriores (*Relato de um certo oriente* e *Dois irmãos*), Tânia Pellegrini (2007) considera que a memória e a observação são pontos centrais em que repousa a escrita de Hatoum. A memória, para Pellegrini, é inteiramente responsável pela carga afetiva que a observação dinamiza. Por essa razão, conclui que a memória age duplamente na criação literária de Hatoum:

A memória, nesse sentido, tanto pode ser entendida como a do autor, que revisita ficcionalmente a Amazônia de sua infância, quanto a dos narradores, que buscam por meio de um relato, os traços perdidos de sua identidade. Trata-se de um processo mental duplamente trabalhado [...] (PELLEGRINI, 2007, p. 114)

De fato, seus narradores, inclusive os de *Cinzas do Norte* e *Órfãos do Eldorado*, fazem um relato de memórias de sua infância e juventude. E, conforme nos referimos anteriormente, o próprio autor afirma que suas narrativas e suas personagens surgem das suas lembranças, de leituras diversas e observação do mundo.

Ora, essa relação entre a memória do autor e as “memórias” presentes no texto, forjadas na observação direta, não tira o mérito da criação literária, pelo contrário, fecunda-a interiormente, como define Antonio Candido acerca do fundamento da forma romance, que segundo ele é

[...] a realidade elaborada por um processo mental que guarda intacta a sua verossimilhança externa, fecundando-a interiormente com um fermento de fantasia que a situa além do cotidiano – em concorrência com a vida. Os seus melhores momentos são aqueles em que ele permanece fiel à vocação de *elaborar* conscientemente uma realidade humana, extraída da observação direta, construindo assim um sistema imaginável durável. (CANDIDO, 1975, p. 109)

A Amazônia inventada de Hatoum, portanto, também tem seu fundamento em uma realidade vivenciada ou observada pelo autor, conforme declara em seu artigo intitulado *Escrever à margem da História* (1995). Ali, ele afirma que viajou aos lugares mais longínquos do Amazonas e do Oriente e que, nesses lugares, ouviu muitas histórias. Aquelas realidades, aqueles mundos “reais ou fictícios”, segundo ele, passaram a fazer parte da sua vida e foram refratados na sua ficção.

A partir da ideia de “olhar político” levantado por Beatriz Sarlo (1997) e apoiados pelo pensamento de Ecléa Bosi (1987), podemos afirmar que a memória “do autor ampliado em seus narradores” (HARDMAN, 2005, p. 244) não se refere apenas a lembranças afetivas de sua juventude manauara, mas se retrata como uma memória política que se utiliza de múltiplas vozes para retornar ao passado, como afirma Bosi:

Se a memória da infância e dos primeiros contatos com o mundo se aproxima, pela sua força e espontaneidade, da pura evocação, a lembrança de fatos públicos acusa, muitas vezes, um pronunciado sabor de

convenção. Leitura social do passado com os olhos do presente, o seu teor ideológico se torna mais visível.

Na memória política, os juízos de valor intervêm com mais insistência. O sujeito não se contenta em narrar como testemunha histórica “neutra”. Ele quer também julgar, marcando bem o lado em que estava naquela altura da História, e reafirmando sua posição ou matizando-a. (BOSI, 1987, p. 12)

Em *Dois irmãos*, Hatoum explorou as memórias dos acontecimentos públicos vivenciados por ele na juventude através dos olhos do narrador Nael, mas em um tom menos crítico que na narrativa de Lavo, o narrador de *Cinzas do Norte*, cujo “olhar político” é bem mais aberto. Mesmo quando buscava um lugar “neutro” para as questões sociais complexas do tempo de sua juventude, Lavo expressava a crítica ferina de seu amigo Mundo e a crítica irônica de seu tio Ranulfo.

Edward Said entende que os escritores “estão profundamente ligados à história de suas sociedades, moldando e moldados por essa história e suas experiências sociais em diferentes graus” (SAID, 2011, p. 24) e que tanto a cultura quanto as formas estéticas derivam da experiência histórica. Em uma síntese da ideia eliotiana acerca da relação entre passado, presente e futuro, Said afirma ainda que “a maneira como formulamos ou representamos o passado molda nossa compreensão e nossas concepções do presente” (SAID, 2011, p. 36). Essa argumentação nos leva a compreender que *Cinzas do Norte* reflete, de algum modo, a experiência histórica do colonialismo que, segundo Said (2011, p. 43), assim como o imperialismo, não é “um simples ato de acumulação e aquisição. Ambos são sustentados e talvez impelidos por potentes formações ideológicas que incluem a noção de que certos territórios e povos *precisam* e imploram pela dominação, bem como formas de conhecimento filiadas à dominação[...]”. Tal experiência é esboçada na construção de um tempo e de um espaço no período da ditadura militar, bem como de uma época de dilapidação das riquezas naturais da Amazônia por grandes empresas estrangeiras e provindas dos centros metropolitanos brasileiros.

Na primeira seção, afirmamos que para uma obra literária ser considerada literatura pós-colonial, entre outras prerrogativas, deve narrar eventos de povos colonizados e criar uma estética a partir dos excluídos. Em entrevista à Revista Magma – USP (entrevista publicada no livro *Arquitetura da Memória*, 2007), Hatoum ratifica sua opção pelo romance com elementos de relatos baseados na memória e na história dos povos e declara: “Uma das formas de barbárie é silenciar a voz dos oprimidos [...] Daí a importância de relatos memorialistas, poemas e narrativas, que

são formas de resistência e até de sobrevivência contra o fascismo, a tirania, a intolerância e o racismo” (CRISTO, 2007, p. 30-31). Sua declaração nos reconduz ao pensamento de Fanon (1968, p.188), quando este trata do primeiro dever do poeta colonizado, que é “determinar com clareza o tema povo de sua criação”, pois para ele não basta apenas retornar ao passado e juntar-se ao povo em um tempo em que ele já não está mais, é necessário perceber as ideias em que se cristaliza a vontade do povo e criar obras poéticas em que o povo se reconheça a partir de uma leitura política.

Maria Zilda Ferreira Cury (2007), em ensaio sobre a ficção de Milton Hatoum, comunga da opinião do romancista e confirma que sua obra faz ouvir outras vozes enunciativas, trazendo à cena imigrantes e marginalizados. Afirmar ainda que:

Tais personagens são considerados significativos pelas teorias do nosso tempo que vêem no papel das assim chamadas minorias uma possibilidade de contestação da abordagem linear da nação, fazendo-a escapar do constrangimento territorial e da estereotipia da identidade única e homogênea. Essas vozes de entre-lugar, articulando espaços e culturas diversas [...] abrem espaço para, com sua estranheza e deslocamento, que se tornem audíveis vozes “nativas” recalcadas, muitas vezes as vozes dos tidos como afásicos culturais. (CURY, 2007, p. 82-83)

Essas vozes se cruzam e se misturam em um tempo da história brasileira que, segundo o autor, é o pano de fundo de *Cinzas do Norte*, mas cuja abordagem também funciona como uma espécie de exorcismo da repressão compartilhada por Hatoum e pela juventude brasileira (e latino-americana) da época. O fato de ter essa função, no entanto, não torna a ditadura militar o centro do seu romance. Para o autor, o núcleo do romance é o drama familiar, a violência sofrida por Mundo, personagem central da trama, cuja vida gira em torno do ódio que sente pelo pai, rico empresário do ramo da juta que vive à sombra do imperialismo implantado pelos militares na Amazônia. De fato, a questão da ditadura não é desenvolvida na obra, mas é referenciada, por exemplo, na menção aos militares, ao ano do encontro de Lavo e Mundo e nas mudanças realizadas na cidade pelo governo militar. A partir dessas e de outras referências, muitas relacionadas à forma violenta com que o governo e seus apoiadores agiam, Hatoum acaba apontando para outro elemento importante na literatura pós-colonial, que é a reflexão sobre a opressão vivenciada pelas personagens.

Em entrevista a Carlos Juliano Barros (2007), Milton Hatoum é questionado sobre a preocupação libertária em sua produção, e responde que essa preocupação está simbolizada nos narradores que “são personagens que de alguma forma foram sufocados, humilhados, emparedados pelas circunstâncias sociais e familiares [...] É sempre uma situação opressiva, uma personagem que se sente de certa forma acuada, e que tenta se libertar através das palavras” (HATOUM *apud* BARROS, 2007). A crítica de Fábio de Souza Andrade (Folha de São Paulo) também abarca essa representação do romance de Hatoum e fornece uma visão mais ampla das formas de opressão e da exploração dos estratos humanos presentes na obra:

Na imensidão da floresta, o custo da construção dos impérios econômicos, recentes e mudando de mãos em ritmo vertiginoso, inclui uma relação de promíscua cordialidade, mediada pela violência e pela exploração, das elites com os caboclos ribeirinhos. No romance, em terra de lei recente e em tempos de exceção, a submissão pela força ou cooptação pelo favor quebram a fibra moral de alto a baixo, não deixando espaço para simpatias maniqueístas e dissolvendo as boas intenções. Em “Cinzas do Norte”, os dados da cultura local nunca são ornamentos artificiosos, mas se deixam apreender a partir de uma dimensão universal, relativizadora, feridas no narrador que reafirmam o seu estilo próprio e oferecem, em narrativa envolvente, um quadro vivo e contraditório da nossa história recente. (ANDRADE, 2005, n.p.)

É perceptível que as declarações do autor fornecem elementos para que a crítica sobre suas obras construa a seu respeito a imagem de um escritor engajado, mas, o autor não quer ser visto exatamente assim, apenas como alguém que deseja profundamente a justiça social no Brasil, como declarou ao *Portal Literat*:

Não acredito em literatura missionária. A literatura se alimenta de indagações e conflitos, é uma sondagem da alma, uma releitura inventiva de mitos. Mas enquanto escritor, procuro defender princípios éticos, de justiça social. Por isso traduzi o livro *Representações do intelectual*, do pensador e crítico palestino-americano Edward Said. Os escritores e os intelectuais devem ter coragem de criticar todo tipo de poder abusivo, todo tipo de terrorismo, inclusive o terrorismo de Estado. Isso é muito difícil hoje em dia, porque quase não há espaço nos meios de comunicação para quem quer exercer a crítica à violência de governos considerados democráticos, mas que são extremamente truculentos quando invadem territórios e até países. (HATOUM *apud* JATOBÁ, 2006, n.p.)

Sua profunda ligação com a obra de Edward Said conflui tanto para a sua produção literária (a exploração da questão do orientalismo e da figura do intelectual nas duas primeiras obras, por exemplo), quanto para sua ação como intelectual ativo. Hatoum sugeriu à sua editora, Companhia das Letras, a publicação da versão

em língua portuguesa do livro *Orientalismo* (1992)<sup>11</sup>, se propôs a traduzir *Representações do intelectual* (2005) e encabeçou um manifesto contra as declarações publicadas no jornal *Folha de São Paulo* pelo poeta e crítico Nelson Ascher, logo após a morte de Said. Ascher declarou que a influência intelectual de Said era prejudicial aos demais intelectuais e a classificou como avassaladora e perniciosa. Cinco dias após a publicação de Ascher, o mesmo jornal publicou o manifesto, assinado por cento e oitenta e sete intelectuais (Hatoum foi um dos organizadores e redigiu o documento junto com um grupo de intelectuais), que defendia as ideias de Said e criticava o artigo de Ascher.

A imagem do intelectual saidiano defendida por Hatoum se reflete na sua produção, especialmente no que se refere à criação da imagem do homem amazônico e da cultura da região trabalhada contra-discursivamente em relação à imagem exótica do Amazonas, conforme já nos referimos. Said (2005, p. 11) afirma que o “esforço para destruir os estereótipos e as categorias redutoras que tanto limitam o pensamento humano” é uma tarefa do intelectual que, para agir, tem que ter autonomia, ser independente no sentido de não estar preso a um sistema ou método e deve representar a verdade de forma ativa para não se tornar mera testemunha dos fatos, como afirma:

O intelectual tem de circular, tem de encontrar espaço para enfrentar e retrucar a autoridade e o poder, pois a subserviência inquestionável à autoridade do mundo de hoje é uma das maiores ameaças a uma vida intelectual ativa, baseada em princípios de justiça e equidade. (SAID, 2005, p. 123).

Por essa razão, Said, entre outras prerrogativas, prefere caracterizar o intelectual como um exilado e marginal, ou seja, irrequieto e causando inquietação, longe das autoridades centralizadoras e em direção às margens. Caracteriza-o também como um amador, que levanta questões morais dentro de qualquer atividade que exerça e como alguém que não tem medo de falar ao poder por meio de sua própria linguagem.

Essa preocupação de Hatoum em não ficar inerte diante dos acontecimentos se reflete na forma como o livro *A educação sentimental*, de Flaubert, influenciou *Cinzas do Norte*. Said (2005, p. 32/33) comenta que, nesse livro, Flaubert critica os

---

<sup>11</sup> Posteriormente a editora Companhia das Letras publicou outros livros de Edward Said: *Cultura e imperialismo*, *Fora de lugar* e *Paralelos e paradoxos*, traduzidos por Daniel Barenboim.

intelectuais franceses, com os quais se confessa profundamente desapontado. O romance é situado historicamente no período de 1848 a 1851, quando ocorre a “revolução dos intelectuais”. Flaubert retrata o fracasso dos intelectuais de sua geração em serem fiéis à sua vocação ao representar dois jovens intelectuais (Fredéric Moreau e Charles Dslauriers) que começam a carreira profissional com excelente potencial em várias áreas, com o objetivo de trabalhar para o bem estar público, mas que acabam por levar a vida com a mente indolente e o coração inerte, como o autor mesmo referiu no romance.

Hatoum decide “pagar uma dívida moral com o seu passado” e denuncia as contradições sociais do período histórico retratado no romance por meio das vozes de seus narradores. Diferente de Flaubert, encontra um rumo diferente para Mundo – que morre perseguindo seus ideais, pois não admitia a subserviência ao poder patriarcal e do governo – e para as atitudes do narrador Lavo, que é um intelectual (advogado, escritor) que a princípio se mostra sem atitude perante os fatos que testemunhou, mas depois se define por um lugar (a periferia de sua cidade, Manaus), por uma atitude diante dos mais necessitados (se torna advogado de causas pequenas e assistência aos “seres da vala comum”, como dizia seu tio Ranulfo) e por escrever sobre o passado de seu amigo, que também é o passado de sua cidade.

A forma como é representada a relação das personagens com o poder, configurado na personagem Trajano Mattoso, pai de Mundo, e nos militares, denota o caráter do trabalho intelectual do autor e nos serve como ponto de partida para discutirmos, do ponto de vista do pós-colonialismo, as representações coloniais que envolvem as personagens, a constituição do espaço e os aspectos sociais, históricos e culturais de *Cinzas do Norte*.

### 3 VOZES QUE EMERGEM DO PASSADO

#### 3.1 Narradores-escritores: entre o testemunho e a experiência

Narrado em três planos superpostos, o romance *Cinzas do Norte*, do escritor Milton Hatoum, revela, através da narrativa em primeira pessoa de Olavo (Lavo), da narrativa epistolar de seu tio Ranulfo (Ran) dirigidas a Raimundo (Mundo) e das cartas de Raimundo dirigidas a Olavo, uma história amarga envolvendo duas famílias de classes sociais distintas. Um jogo de poder, submissão e revolta em uma trama que envolve uma amizade estranha, mentiras, amores não correspondidos e outros sem escrúpulos que ultrapassam o tempo.

A necessidade de escrever sobre a história de Mundo surge em Lavo cerca de vinte anos após a morte do amigo: “Uns vinte anos depois, a história de Mundo me vem à memória com a força de um fogo escondido pela infância e pela juventude” (HATOUM, 2005, p. 9/10). Mais que saudade do amigo morto, é uma tentativa de Lavo de compreender o profundo sentimento que o manteve ligado a Mundo e sua personalidade peculiar, o que talvez tenha deixado de acontecer enquanto ele vivia. Aos fragmentos dessa história, Lavo reúne o relato de Ran (narrativa que Ran escreveu sobre a origem de Alícia e Mundo e que tem este último como narratário) e as cartas de Mundo (dirigidas a Lavo), montando uma espécie de mosaico. Entretanto, a desarmonia e sensação fragmentária de cada narrativa é tão forte que os vazios não conseguem ser preenchidos.

A compilação das narrativas é feita em uma estrutura de encaixes e as narrativas são feitas em primeira pessoa por cada narrador, num tom confessional, com as vozes se alternando num jogo de vai-e-vem com o tempo e o espaço, estes também fragmentários, formando um vertiginoso jogo de quebra-cabeça. A narrativa, ainda que seja escrita por três narradores, é controlada por dois: Lavo (narrador principal, que traz as cartas de Mundo como complemento) e Ran, tendo Mundo como epicentro da história. É a memória de Lavo que define o movimento da narrativa e a disposição dos escritos de Ran e Mundo na compilação. São, portanto, três relatos, para cada um dos quais há uma narrativa particular.

Sobre a narrativa de encaixe, J.Culler (1999) esclarece:



As complicações da narrativa são ainda mais intensificadas pelo encaixe de histórias dentro de outras histórias, de modo que o ato de contar uma história se torna um acontecimento na história – um acontecimento cujas consequências e importância se tornam uma preocupação principal. (CULLER, 1999, p. 92)

Assim, num primeiro plano, temos a narrativa de Lavo, que trata principalmente das lembranças de sua amizade com Mundo e da sua relação com a família Mattoso, mas também relata um pouco da sua própria história familiar e o drama de viver entre dois tios que não se suportam. Em seu relato, traz lembranças suas e narrativas daqueles que conheceu. Num segundo plano, surge o relato de Ranulfo, que conta a história de sua relação com Alícia, desde quando a viu ainda criança, e uma parte esquecida da infância de Mundo. É uma espécie de narrativa epistolar, pois são escritos dirigidos a Mundo, mas que não foram entregues a ele devido à sua morte prematura. São revelações importantes que Ran pediu a Lavo que publicasse, tempos depois da morte de Mundo e de Alícia: “O relato sobre Mundo. Histórias... a minha, de Mundo e do meu amor, Alícia” (HATOUM, 2005, p. 302). No terceiro plano, há as cartas que Mundo enviou a Lavo depois que deixou Manaus e seguiu com Alícia para o Rio de Janeiro e, posteriormente, para a Europa. A princípio suas cartas e parte de suas anotações feitas em um caderno esquecido na casa de Ramira surgem em meio ao relato de Lavo, depois, como epílogo, na compilação feita pelo amigo. As vozes no romance se entrecruzam e se direcionam umas às outras, mas é a voz de Mundo, ao final “menos que uma voz” (HATOUM, 2005, p. 211), que se dispersa em meio a tantas vozes narrativas.

Trata-se, portanto, no plano da narrativa, de uma publicação, conforme revela o próprio Lavo:

[...] (*Ran*) suspeitava que o sobrinho estivesse escrevendo um livro sobre Mundo...  
 Antes de mais uma viagem ao rio Negro, ele me entregou o manuscrito, dizendo com ansiedade: “Publica com todas as letras... em homenagem à memória de Alicia e de Mundo”.  
 Atendi ao pedido do meu tio, mas não com a urgência exigida por ele - esperei muito tempo. Como epílogo, acrescentei a carta que Mundo me escreveu, antes do fim. (HATOUM, 2005, p. 303)

Como a focalização temporal da narrativa de Lavo faz um “movimento entre o que sabia e sentiu e o que reconhece agora” (CULLER, 1999, p. 60), sua visão crítica sobre os acontecimentos sociais da Manaus de sua infância e juventude

considera muito a opinião de Mundo e de Ran e traz reflexões próprias de um homem maduro.

Lavo, ainda que seja um narrador em primeira pessoa, pouco conta sobre sua própria história. Fragmentos da sua vida são dispersos na fala das diversas personagens da trama. Como observador de uma história que não é a sua, mas que com ela converge, Lavo pode ser considerado um narrador testemunha, que na concepção de Norman Friedman é aquele para quem o autor entrega completamente seu trabalho:

Muito embora o narrador seja uma criação do autor, a este último, de agora em diante, será negada qualquer voz direta nos procedimentos. O narrador-testemunha é um personagem em seu próprio direito *dentro* da estória, mais ou menos envolvido na ação, mais ou menos familiarizado com os personagens principais, que fala ao leitor em primeira pessoa. (FRIEDMAN, 2002, p. 176).

O fato de estar “mais ou menos” envolvido, entretanto, não desautoriza esse narrador a contar a história, uma vez que, segundo Friedman, sua narrativa pode ser legitimada pelo testemunho das personagens envolvidas diretamente na história, pelo contato com o protagonista e pela inserção de cartas e outros escritos que oferecem reflexos dos estados mentais dos outros e permitem ao narrador inferir os pensamentos e sentimentos de seus personagens (como fez Lavo com a inclusão e a disposição do manuscrito de Ranulfo e das cartas de Mundo em sua narrativa).

Friedman também afirma que nesse modelo de narrativa o leitor tem à sua disposição apenas os pensamentos, sentimentos e percepções desse narrador-testemunha e sua percepção da história parte de um ponto que ele chama de “periferia nômade” (FRIEDMAN, 2002, p. 176), pois acompanha de uma distância larga ou curta, às vezes ambas, o desenvolvimento da trama.

Ainda que sua narrativa se aproxime daquela do narrador memorialista (próprio do modernismo), pois resgata, através de sua escrita de intelectual maduro, a história e as decepções de um jovem amigo que morreu prematuramente, a curiosidade de cunho meio que investigativo e o costume de se esgueirar para ver e ouvir os fatos faz com que Lavo, por vezes, se caracterize na narrativa como o narrador que olha para se informar, pensado por Silviano Santiago no ensaio *O narrador pós-moderno* (1989). A concepção do narrador pós-moderno surge da caracterização de um dos três estágios evolutivos por que passa a história do

narrador, preconizada por Walter Benjamim em *O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1994): “[...] o terceiro narrador que é jornalista, ou seja, aquele que só transmite pelo narrar a informação, visto que escreve não para narrar a ação da própria experiência, mas o que aconteceu com x ou y em tal lugar e a tal hora.” (SANTIAGO, 1989, p. 39). Santiago afirma que é o “movimento de rechaço e distanciamento que torna o narrador pós-moderno” (SANTIAGO, 1989, p. 39), movimento que podemos observar em muitos momentos do processo narrativo de Lavo ao contar as histórias da sua família e da família Mattoso a partir de uma posição distanciada, mesmo porque vive sentimentos contraditórios que vão do desejo de fazer parte do mundo dos Mattoso e o medo do patriarca da família, até o sentimento de pertencimento e não-pertencimento à sua própria família. O resultado é um olhar distanciado de admiração, medo e desencanto diante de todo o “inferno moral” (HATOUM, 2005, p. 36) em que está mergulhada a família do seu amigo Mundo e diante do amor e do ódio que move a vida dos seus tios Ranulfo e Ramira, com quem vive. Santiago também afirma que o olhar pós-moderno apresenta a vida do passado em contraposição ao espetáculo da morte no presente, que é justamente o que podemos observar na narrativa de Lavo. Este, motivado pela repentina e avassaladora lembrança do amigo morto, relembra fatos da sua vida e de tudo que se referia a ele, em contraposição à morte que chega prematuramente para todos e que faz parte do presente do narrador.

Sua narrativa, ainda que distanciada, não é imparcial, pois, como afirma Santiago, há diferentes graus de subtração da narrativa. E nesse ato de subtração, o narrador identifica-se com o leitor, que participa da trama como um segundo observador da experiência alheia, perfazendo juntos os itinerários das personagens a partir da privação e da exposição das próprias experiências.

Observamos, no caso do narrador-testemunha de *Cinzas do Norte* (no sentido que lhe dá Norman Friedman), que ao mesmo tempo em que conduz o leitor por aquela “periferia nômade”, ele também caminha por ela. É um movimento duplo que envolve o narrador no contexto diegético e o leitor no ato da leitura. Para conhecer os fatos que envolvem as personagens da história que conta, Lavo, além de se esgueirar pelos cantos, olhar pelas frestas e ouvir atrás das portas, também acompanha pessoalmente algumas personagens pelos ambientes em que circulam e as situa espacialmente no relato de suas memórias. O narrador, ao se deslocar, leva o leitor a acompanhar o deslocamento das personagens entre os vários centros

simbólicos da trama: Vila Amazônia, Casa da Ilha (de propriedade do artista Arana), Manaus, Rio de Janeiro, Londres, Berlim, a casa dos tios, o Jardim dos Barés, a Cidade Flutuante. Essas mudanças de espaço refletiam o desejo de cada um, inclusive do próprio narrador, de encontrar um lugar. Essa reflexão é observada na última carta à Lavo escrita por Mundo, quando este estava internado no Rio de Janeiro, a “cidade dos desgarrados”:

Pensei: todo ser humano em qualquer momento de sua vida devia ter algum lugar aonde ir. Não queria perambular pra sempre... morrer sufocado em terra estrangeira. A errância não era o meu destino, mas a volta ao lugar de origem era impossível. (HATOUM, 2005, p. 308)

Esse duplo movimento de Lavo de algum modo conduz o leitor à experiência colonial, em que o colonizado tudo vê, de um modo ou de outro participa dos fatos, mas a ele é relegado um lugar periférico. A história é vista de dentro e de fora dos fatos pelos olhos de um narrador à margem de tudo, inclusive de sua própria família.

A constituição de Lavo como narrador o insere no contexto do pós-colonialismo pelo fato de ser ele um nativo das terras amazônicas que expressa a história do seu passado e do passado dos membros da sua comunidade e liberta suas vozes por meio da escrita. Ele não conta suas histórias como uma simples descrição de tipos e costumes em sua relação com a natureza exótica, ao modo dos naturalistas. Mas, demonstra que, em meio às mudanças históricas por que passa a cidade e à nova ocupação da Amazônia pelos militares e pela indústria e comércio de dentro e de fora do país, existiam pessoas com personalidades próprias, opiniões diversas e histórias de vidas próprias, que de alguma forma sofreram o impacto dessas mudanças.

Lavo, em sua narrativa, demonstra que ainda que não seja rebelde e explosivo como Mundo, também não é subserviente e passivo, pois não compactua com o autoritarismo de Jano, nem aceita a opressão militar. Conta, por exemplo, que diante da figura imperial de Jano não aceita sua “oferta generosa e infame” (HATOUM, 2005, p. 37) para afastar Mundo do artista Arana. Também não esconde a exploração sexual das meninas pobres do interior pelos militares e por Arana, além de fazer observações desoladoras sobre as mazelas sociais da cidade de Manaus. Através de um “olhar político” para o passado, ele denuncia as relações comprometedoras de Jano com os militares e a falta de escrúpulos das autoridades

que agem em conluio com os empresários em prol de seus interesses pessoais, deixando a cidade entregue à sua própria sorte.

A descrição que Lavo faz da cidade, de Jano e dos militares, ainda que leve em conta a opinião de Mundo e Ran, demonstra sua atitude pós-colonial. Jano, por exemplo, é descrito em toda a sua arrogância, preconceito e desonestidade, além de ter exposta sua fragilidade escondida sob a máscara da fortaleza e do autoritarismo.

Diferente da postura colonialista de Jano, que procura com seu discurso degradar a cultura local sempre que tem oportunidade, conforme veremos adiante, Lavo ressalta a beleza do ensaio do Festival de Parintins, contrapõe a cultura amazônica com seus hábitos culinários à cultura de Jano, revelando a contradição entre suas declarações degradantes em relação à cultura local e suas preferências alimentares, que eram as mesmas dos caboclos (peixe da região e tartarugada, por exemplo).

Lavo se mostra como sujeito de sua história e sua forma de reação à opressão e às sugestões de desvio de conduta ou de como direcionar sua vida, que recebeu de Jano, Ran e Arana, é o distanciamento. Ele escolhe seu próprio destino, continua sua formação na área de direito, se torna advogado e vai morar no meio do povo, perto do igarapé de Manaus.

Conforme já observamos, as cartas e algumas partes do caderno de anotações de Mundo, que Lavo adiciona à sua narrativa, complementam suas memórias. São fragmentos da vida do amigo que Lavo só teve acesso porque Mundo revelou, pois se reportam à sua vida no Rio de Janeiro e na Europa e à descoberta da identidade de seu pai biológico quando já estava próximo da morte. Nas cartas, Mundo também fala da relação de ódio com o pai, Jano, que se manteve mesmo após a morte deste, e da ausência da mãe em momentos difíceis da sua vida. No seu caderno de anotação, no entanto, relata de forma contundente a forma como os militares tratavam os soldados pobres e denuncia a morte de um amigo, que tinha o apelido de Cará, depois de ser obrigado a comer carne de caça apodrecida durante um treinamento na mata. A escrita epistolar de Mundo é marcada pela separação, pela distância, pela solidão, pela impossibilidade do retorno para sua cidade de origem e pela revolta com a família e a sociedade. Suas cartas e anotações revelam sua pós-colonialidade na medida em que demonstram sua revolta com o sistema implantado pelos militares e denunciam a forma como os

estrangeiros pobres são tratados na Europa. Porém, é no relato de Lavo, que conheceremos melhor a postura pós-colonial de Mundo.

Como publicação, a escrita de Lavo (em conjunto com o manuscrito de Ranulfo e as cartas de Mundo) estabelece uma tensão com as normas canônica, ao fazer uso das variantes linguísticas próprias da região. Mas, é na narrativa de Ranulfo que se observa uma recorrência maior dessas variantes, com o uso de expressões locais como “curumim”, “leso”, “cuia”, “caiçuma”, “paneiro” e “tacacá”, entre outras.

Ranulfo, conforme referimos anteriormente, conta as histórias da origem de Mundo e da sua relação com Alícia. Como narrador que narra a partir de sua própria experiência e direciona sua narrativa para um narratário específico, que é Mundo, Ran se aproxima bastante do narrador clássico definido por Walter Benjamin. O filósofo alemão afirma que a escrita desse narrador se assemelha às histórias orais contadas pelo marinheiro comerciante e pelo camponês sedentário, que narram suas viagens e suas tradições com a intenção de partilhar coletivamente suas experiências. A interpenetração dos tipos arcaicos leva à compreensão da extensão do alcance histórico da narrativa. Esse narrador tem como característica o senso prático e sua narrativa tem uma utilidade. É um narrador mais velho e experiente que conta sua vivência para um mais jovem para que dela tire alguma lição. No caso de Ranulfo, sua narrativa de memórias é destinada a Mundo, com o intuito de levá-lo a conhecer a história de parte da sua infância esquecida e de compreender sua verdadeira vocação de artista rebelde. Mas, Mundo morre antes de ter acesso ao texto e Ranulfo decide compartilhá-lo com outros leitores, quando pede para Lavo publicá-lo.

Ranulfo, como o narrador clássico, simplesmente conta a história, sem se ater a muitas explicações sobre os fatos ou sutilezas psicológicas e deixa as reflexões para seu narratário ou seus futuros leitores. Para ele importa como o fato vivido é rememorado e re-significado no presente. Assim, segundo a ótica benjaminiana, o relato de Ranulfo pode ser caracterizado como uma narrativa de *reminiscências*, que segundo Benjamin (1994, p. 211): “funda a cadeia da tradição, transmite os acontecimentos de geração em geração [...] Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra, como demonstram todos os outros narradores [...]”. A reminiscência no relato de Ran aparece especialmente no que se refere ao período em que viveu no Jardim dos Barés, pois,

Ran reescreve as tradições da comunidade em que viveu, como no trecho em que conta que a personagem Algisa nadou nua no rio, na frente de todos: “[...] foi na festa domingueira do padroeiro do Morro, quando eu acabara de chegar do batalhão da fronteira. Íamos todos para a quermesse. Havia gente de outros bairros, e alguns soldados de folga passeavam pelas ruas.” (HATOUM, 2005, p. 177). A descrição que faz desses ambientes e costumes é relacionada a um passado familiar, que faz parte do seu ser. Trata-se da sua terra, do seu povo.

O relato de Ranulfo se reporta à raiz da vida cabocla: a convivência com os igarapés, a ajuda ao cunhado quando este regateava pelos rios, as trilhas na mata, as casas de madeira na beira do rio, as taperas cobertas de palha, a curiosidade da vizinhança sempre que surgia uma novidade na comunidade, as brincadeiras das crianças que nadavam no rio, subiam em árvores, tomavam banho de chuva e caçavam com baladeira. Fala disso com naturalidade, como parte de sua vida, não como uma descrição do exotismo da região. E é exatamente esse um dos fatores que também dá a seu relato as características da pós-colonialidade. Além do retorno à raiz da sua comunidade (que ao final do romance já foi tomada pelo desmatamento e pela invasão), Ranulfo também denuncia a situação de abandono dos bairros afastados, como a falta de saneamento, as ruas esburacadas e a falta de documento de identidade da metade da população. Além disso, fala das relações escusas de Jano com os militares, da forma pejorativa com que ele se reportava às crianças pobres da cidade, chamando-os de “selvagens”, “caboquinhos” e “malandros”; do ódio que sentia pelo magnata, que ia muito além do ciúme que sentia por Alícia, e que se estendia à sua arrogância e forma autoritária com que tratava da vida pública e privada. Seu relato também narra a forma de resistência que encontrou para não ser devorado pela nova forma de vida que a modernidade nascente em Manaus inculcava na população. Ran optou por continuar mantendo sua “vadiagem”, sustentada pela irmã e por trabalhos sazonais, e apoiar Mundo nos atos de rebeldia.

Dissemos anteriormente que a narrativa compilada de Lavo situa espacialmente as personagens nos relatos de suas memórias, o que faz com que narrador e leitor as acompanhem pelos ambientes em que circulam. É interessante observar que o espaço descrito na narrativa não se refere apenas às belezas das paisagens da floresta e da cidade, mas revela uma cidade dividida entre a ostentação e a miséria, em que a maioria dos moradores é submetida a um

processo de crescimento desigual e injusto. Mas como se configuraria esse mundo maniqueísta, como aponta Frantz Fanon em *Os condenados da terra*? Como a cidade é representada pela visão crítica dos narradores? É o que veremos a seguir.

### 3.2 Um mundo cindido em dois

Observamos em *Cinzas do Norte*, que a maior parte da trama é ambientada em Manaus, mas boa parte da história também ocorre na Vila Amazônia (localidade próxima à cidade de Parintins), no Rio de Janeiro, em Berlim e em Londres. História que remonta à década de 1950 e, aos saltos, chega à década de 1980.

A estruturação cronológica de *Cinzas do Norte* é organizada de modo bastante complexo, pois joga com a memória dos narradores, tornando a narrativa não-linear. A narrativa de Lavo, por exemplo, está situada entre o ano de 1964 (ano do golpe militar) e 1985 (quando um presidente civil toma posse no Brasil novamente), mas a temporalidade remota dos fatos que conta está situada até 1927, por meio dos relatos das outras personagens. A concentração da narrativa, no entanto, está situada entre a década de 1960 e 1970, período em que Manaus está em plena transformação motivada pelo projeto político militar para a Amazônia brasileira, que buscava a integração nacional da Amazônia através da expansão da economia e do domínio administrativo e educacional, tendo como ápice a abertura da Zona Franca de Manaus.

Conforme já observamos, não há no romance uma descrição detalhada dos espaços percorridos pelas personagens, mas as informações a ele relacionadas se articulam ao drama descrito no romance. Cada lugar está relacionado a um episódio das lembranças dos narradores. A cidade de Manaus, em destaque na obra, é representada como uma cidade em franco desenvolvimento. Este, porém, voltado para as elites, como sempre fora desde o período da colonização, o que nos reporta à reflexão de Fanon sobre o mundo colonial:

O mundo colonizado é um mundo cindido em dois [...] A zona habitada pelos colonizados não é complementar da zona habitada pelos colonos [...] A cidade dos colonos é uma cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, onde os caixotes de lixo regurgitam sobras desconhecidas, jamais vistas, nem mesmo sondadas [...] A cidade do colono é uma cidade saciada, indolente, cujo ventre está permanentemente repleto de boas coisas [...]



A cidade do colonizado, ou pelo menos a cidade indígena, a cidade negra, a *médina*, a reserva, é um lugar mal afamado, povoado de homens mal afamados. Aí se nasce não importa onde, não importa como. Morre-se não importa onde, não importa de quê. É um mundo sem intervalos, onde os homens estão uns sobre os outros, as casas umas sobre as outras. A cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. (FANON, 1968, p. 28/29)

Em *Cinzas do Norte*, temos a Manaus habitada pela família Mattoso e seus amigos, pelos detentores do poder e por famílias “distintas” e temos também uma Manaus habitada por famílias pobres, em casebres minúsculos, em bairros afastados sem nenhuma infraestrutura ou nas beiras dos igarapés.

Jano e sua família moram no centro da cidade em um palacete de estilo neoclássico, ao lado de outras mansões. A casa em que Lavo e a família moram é vizinha ao palacete dos Mattoso, mas trata-se de uma vila de cinco casinhas de madeira construída por operários que trabalharam na obra dos casarões vizinhos, a Vila da Ópera, cujas casas enfileiradas se “intrometiam como uma cicatriz em um quarteirão de sobrados austeros” (HATOUM, 2005, p. 26), como observou Lavo já maduro e consciente da impressão que a vila causava em meio à riqueza dos casarões.

Um aspecto interessante em *Cinzas do Norte* é que a observação das personagens em relação às condições de vida da população pobre se destaca em contraposição à parte urbanizada e beneficiada da cidade. Lavo observa a insalubridade dos igarapés, o cheiro forte da água e das latrinas das casas onde vive uma grande parcela da população de Manaus e lembra-se da opinião crítica de Mundo: “Olhei para a água barrenta e suja do igarapé, para os casebres, para a gente pobre da beira do rio e lembrei do meu amigo em Berlim.” (HATOUM, 2005, p. 230). Do meio dessa população ou vindas do interior surgem meninas, quase crianças, que são sexualmente exploradas, principalmente por pessoas mais ricas. Essas meninas fazem ponto perto do Palácio da Justiça, um detalhe na narrativa que simboliza o pouco caso do poder público para com seus destinos.

A ocupação dos rios e igarapés em Manaus foi o resultado do êxodo rural e do gradativo esvaziamento do interior a partir da década de 1950, formando o que ficou conhecido como Cidade Flutuante, segundo Souza, que também afirma ironicamente que Manaus “com o contingente humano vindo do interior, expande-se em favelas que recebem o bucólico nome de bairros.” (SOUZA, 1978, p. 150). Souza observa também, de forma contundente, o contraste social quando fala dos centros

urbanos criados por colonialistas: “Amontoados sem nenhum respeito pelo meio ambiente, queimadas e desmatamentos desnecessários, conjuntos habitacionais vergonhosos [...]” (SOUZA, 1978, p. 36), como ocorre com o bairro identificado no romance como Novo Eldorado, primeira obra do prefeito Cel. Aquiles Zanda, que marca o início do processo de modernização da cidade de Manaus.

Lavo tem notícias da situação daquele bairro através de Mundo, que por lá esteve para visitar a família do Cará, um amigo morto durante o treinamento militar. O narrador observa que o bairro é muito afastado e que foi construído com a intenção de retirar os moradores do centro e da beira do rio, muito próximo do porto. Como desejava mostrar para a elite uma nova cidade, limpa, moderna, Zanda não poderia permitir a presença contrastante das palafitas e dos casebres, então, “lançou” os moradores para o outro lado da cidade. Assim, no Novo Eldorado, inaugurado com direito à placa inaugural no meio de uma praça cuja construção sequer havia sido iniciada, desvela-se o novo retrato da pobreza e das mazelas sociais, tudo em um único ambiente. Mundo observa: “Casinhas sem fossa, um fedor medonho. Os moradores reclamavam: tinham que pagar para morar mal, longe do centro, longe de tudo [...] Os moradores do Novo Eldorado eram prisioneiros em sua própria cidade” (HATOUM, 2005, p. 148). Observa ainda que nesse bairro os moradores reclamavam que faltava água, faltava luz, além disso, jogavam lixo perto da mata, o que atraía bichos.

A cidade cresceu com a implantação da Zona Franca e se tornou um verdadeiro caos, segundo a avaliação de Lavo. Com a passagem do tempo e a viagem do amigo para a Europa, Lavo observa:

Em poucos anos Manaus crescera tanto que Mundo não reconheceria certos bairros. Ele só presenciara o começo da destruição; não chegara a ver a ‘reforma urbana’ do coronel Zanda, as praças do centro, como a Nove de Novembro, serem rasgadas por avenidas e terem todos os seus monumentos saqueados. Não viu sua casa ser demolida, nem o hotel gigantesco erguido no mesmo lugar. (HATOUM, 2005, p. 258/259)

O alargamento das avenidas e a urbanização do centro da cidade tornaram-se a prioridade do governo, que relegou ao esquecimento os bairros periféricos, que cresceram desordenadamente conforme a chegada de pessoas de outras cidades e do interior do Amazonas. Eram bairros como o Jardim dos Barés, onde Ranulfo e Alícia moravam antes do casamento dela com Jano e que fica no mesmo Morro

onde Ran e Mundo se esconderam da perseguição de Jano e do coronel Zanda. Bairros cheios de barracos de madeira e papelão, ruas esburacadas, sem nenhum sinal de interesse do governo.

A representação de Manaus como uma cidade problemática faz parte do universo ficcional de Hatoum desde seu primeiro romance. Sobre Manaus em *Dois irmãos*, Cury faz um comentário que bem se aplica à Manaus de *Cinzas do Norte*:

A cidade de Manaus, longe do exotismo mais comum, apresenta-se mesmo como incaracterística e tristemente semelhante a qualquer região periférica e pobre do planeta, atravessada pelo rio onipresente: cidade tentacular e devoradora, exhibe a degradação dolorosa de sua população nativa. Os homens confundidos ao o lixo humano; a cidade transformada no corpo em chaga dos seus habitantes [...] Manaus [...] exhibe seu corpo dilacerado, dividido e atravessado pela violência policial, pela miséria das populações ribeirinhas, pela falta de horizontes culturais ou políticos, pela especulação comercial de suas construções. (CURY, 2007, p. 90)

Na Vila Amazônia, de propriedade de Trajano Mattoso, se configura também essa divisão de dois mundos, retratada nas duas vilas construídas para os trabalhadores e no casarão do proprietário “[...] uma propriedade grandiosa, perto de Parintins, na margem do Rio Amazonas: um casarão com piscina no alto de um barranco, de onde se avistavam ilhas imensas que pareciam um continente” (HATOUM, 2005 p. 42). Os caboclos e índios que serviam Jano moravam “de favor” em casebres miseráveis e os descendentes dos japoneses, que também trabalhavam para o magnata, moravam em casinhas da Vila Okoyama Ken, construída por eles mesmos.

Essa pequena amostra das desigualdades sociais presentes na descrição do espaço do romance nos faz perceber, como diz Fanon (1968, p. 30), que o “mundo colonial é um mundo maniqueísta” a tal ponto que desumaniza o colonizado, como demonstra o tratamento a que são submetidos os moradores da periferia. Afinal, não são seres humanos aquelas pessoas que moram no morro, ou que foram parar no Novo Eldorado, ou que moram na Cidade Flutuante? A resposta de *Cinzas de Norte* a essas questões é a história de Ramira, Ranulfo e Lavo, de Alícia e Algisa, de Corel e Chiquilito, de Cará e sua família e de Macau, motorista de Jano, que depois de sua morte, volta a ser o Jesuíno Macedônio Caulim, morador do Novo Eldorado.

### 3.3 Personagens e realidade: acima e além da ilusão de fidelidade

A narrativa que constitui *Cinzas do Norte* concentra as histórias de indivíduos, cujas relações familiares estão em ruínas, em um período histórico e político do Brasil cujos reflexos sociais são representados no destino de cada personagem.

No segundo capítulo nos referimos ao método de criação das personagens de Milton Hatoum, cuja construção pode ser esboçada a partir do contato com comunidades de culturas diversas, de observações de costumes e comportamentos humanos ou mesmo a partir de leituras científicas ou de ficção. Esse método torna as personagens bastante verossímeis, fato que nos leva a uma discussão acerca da análise das personagens do romance, que é frequentemente confundida com a análise de uma pessoa real, ficando sua construção textual muitas vezes relegada à periferia da análise.

Antonio Candido nos alerta para essa questão em seu texto *A personagem do romance* (1992), no qual afirma que há afinidade e diferenças entre o ser ficcional e o ser vivo, e que isso é importante para criar a verossimilhança no texto ficcional. Entretanto, quando se parte para a análise individual, percebe-se que, ao se tratar de um ser vivo, sabemos que não somos capazes de *abranger* a sua personalidade do mesmo modo como somos capazes de descrever sua configuração externa. Em se tratando do ser ficcional, objeto de natureza diversa do real, essa capacidade de *abrangência* psicológica e física nos parece possível, mas isso ocorre devido à própria lógica do personagem, cuja linha de coerência já está fixada pelo romancista. Este, ao criar suas personagens, aborda-as de modo fragmentário e retoma “no plano da técnica e da caracterização a maneira fragmentária, insatisfatória, incompleta, com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes.” (CANDIDO, 1992, p. 58). Entretanto, essa elaboração se dá de forma mais coesa, delimitada, menos variável. Daí a nossa ilusão de lidarmos com um ser real e de termos capacidade de abrangê-lo, embora não seja menos complexo que o seu modelo.

Diante dessas colocações, surge a questão da relação da personagem com a realidade. Candido deixa claro que é impossível transplantar uma personagem da realidade, copiar um ser vivo, exatamente porque a totalidade do seu modo de ser jamais seria captada, apenas fragmentos do ser, além do fato de que a criação artística e o encanto da ficção ficariam comprometidos, caso isso ocorresse. Porém,

“acima e além da ilusão de fidelidade” (CANDIDO, 1992, p. 67), é possível torná-la semelhante a um ser vivo e participante de um universo de ação e de sensibilidade.

Mas, se não é uma cópia do real, de que substância são feitas as personagens? Candido busca algumas respostas em François Mauriac, um romancista de técnica tradicional, que afirma que é da memória que o autor extrai os elementos da invenção: “Cada escritor possui as suas ‘fixações da memória’, que preponderam nos elementos transpostos da vida.” (CANDIDO, 1992, p. 67). As personagens nascem das pessoas vivas, mas não correspondem a elas, são invenções, transfiguração da vida. É também o que afirma Milton Hatoum em entrevista concedida à revista virtual do Instituto de Cultura Árabe (22/05/2009):

São em grande parte invenções [...] O personagem deveria ser uma figura mais complexa do que alguém que você conhece, com a qual você conviveu. É uma soma, um acréscimo e uma construção que dá muito trabalho. Os personagens não são figuras aleatórias que surgem ao acaso, ao bel prazer da escrita. O autor pensa neles, o que quer deles, o que quer para eles e que relação que eles terão com os outros porque eles só existem em conjunto com os outros, com a trama. (HATOUM *apud* Revista Icarabe, 2009, s/p.)

Mauriac também diz que personagem e autor têm uma relação estreita. Segundo ele o autor a tira de si “como realização de virtualidade, que não são projeções de traços, mas sempre modificações” (CANDIDO, 1992, p. 67). Hatoum confirma essa possibilidade em entrevista à revista *Airbone* (09/2011). Quando questionado sobre modo como constrói seus personagens, afirma: “Todos eles têm algo de mim. Os meus piores sentimentos, o meu lado obscuro está lá.” (HATOUM, 2011, s/p.). Assim, ainda que seja inventada, a personagem mantém vínculos com a realidade matriz. É a concepção do autor, sua tendência estética e suas possibilidades criadoras que vão demonstrar mais ou menos a realidade básica a que está vinculada.

Carlos Reis e Ana Cristina, em seu *Dicionário de Teoria da Narrativa* (1988), referem-se a estudos que apontam para uma concepção de personagem como *signo*, mas que não perde o teor dinâmico presente na narrativa. Para explicar melhor esse conceito, citam Hamon (1983):

Manifestada sob a espécie de um conjunto descontínuo de marcas, a personagem é uma unidade difusa de significação, *construída* progressivamente pela narrativa [...] Uma personagem é, pois, o suporte das redundâncias e das transformações semânticas da narrativa, é

constituída pela soma das informações facultadas sobre o que ela é e o que ela faz. (HAMON *apud* REIS; LOPES, 1988, p. 216)

Tal conceito aponta também que a funcionalidade e o peso específico na economia do relato são determinados pelo procedimento de estruturação da narrativa. Assim, se a personagem se caracteriza como *personagem coletiva* (sua composição remete, por exemplo, a cenários diegéticos com acentuada marca social), tenderá a “evidenciar a opressão e a desqualificação do indivíduo, acontecendo o inverso quando a *personagem* é fortemente individualizada” (REIS; LOPES, 1988, p. 218).

Partimos, então, para a análise das personagens de *Cinzas do Norte*, em que buscaremos trabalhar as representações apreendidas a partir dos aspectos do pós-colonialismo.

### 3.4 Identidades fragmentadas

Conforme observamos na discursão sobre os narradores, no centro da narrativa de Lavo e Ranulfo está Mundo. O relato de Lavo se reporta ao dia em que conheceu Mundo, quando o viu pela primeira vez, à margem do rio Negro, em companhia de Naiá, uma mocinha empregada da família Mattoso. Tempos depois, o reencontra no ginásio Pedro II, em 1964, ano do golpe militar. Mundo é um rapaz alto, magricelo, estranho e arredio, rebelde e desleixado, que sentava no fundo da sala, cabulava aulas e passava o dia desenhando, o que deixava os bedéis irritados. Estes, no entanto, pouco podiam fazer para obrigá-lo a seguir as regras, pois Mundo era filho de Trajano Mattoso, ou simplesmente Jano, rico empresário do ramo da juta, amigo dos militares. A mãe de Mundo, Alícia, usava dessa influência e muito dinheiro para garantir a proteção necessária ao filho. Isso, no entanto, não o protegia da chacota dos colegas ou das ameaças dos militares que dirigiam o colégio.

A amizade entre os dois meninos era um desejo antigo de Alícia, pois esta tinha como melhor amiga a mãe de Lavo, Raimunda, que morrera junto com o marido em um naufrágio. Em homenagem a ela dera o nome de Raimundo ao filho. Ramira, irmã de Raimunda, responsável por Lavo, não o deixava se aproximar da família Mattoso, pois odiava Alícia devido à sua relação extraconjugal com seu irmão Ranulfo. Mas foi justamente a proximidade de Ran e Alícia que despertou em Mundo a amizade por Lavo.

Mundo tem uma relação de ódio com seu pai, Trajano Mattoso. Desde o ventre de sua mãe, Jano o chamava de “herdeiro”, o que gerou brigas entre ele e Alícia, que dizia: “Nosso filho tem nome: Raimundo, Mundo” (HATOUM, 2005, p. 216). E era assim que ele o via, não como um filho, mas como um homem à frente de seus negócios. Mundo foi justamente o inverso disso. Desde pequeno gostava de desenhar e por isso ganhou o desprezo do pai: “É só isso que ele sabe fazer?” (HATOUM, 2005, p. 252), perguntava Jano à Alícia quando o garoto de apenas cinco anos ia, ansioso pela aprovação paterna, mostrar seus desenhos. Com o tempo, Mundo passou a usar a arte como forma de oposição a tudo o que seu pai admirava e representava. Jano depreciava o trabalho do filho e dizia que ele não tinha futuro. Considerava a habilidade do filho um “vício”, uma “doença” (HATOUM, 2005, p. 32). Nesse sentido, observamos que Mundo representa para o pai aquilo que ele mais desprezava: a preguiça, o trabalho não-utilitário, pois para ele o artista tem muita dificuldade de chegar ao sucesso ou de adquirir uma posição social influente, ou simplesmente de ganhar dinheiro. Por isso, também odiava a amizade do filho com Arana, um artista marginal que se deixou cooptar pelos representantes do poder, mas sem sequer imaginar que era ele o pai biológico de Mundo, fruto de uma noite de diversão de Alícia, e seu cúmplice por toda a vida.

Arana é um artista que mora em uma ilha próxima da cidade e se auto intitula “o artista da ilha”. Sua relação com Mundo, a princípio, se dá pela via da iniciação no mundo da arte amazônica, a que Arana chamava de “autêntica”. Entretanto, Mundo logo descobriu que o artista era um impostor, que comprava por algumas moedas as esculturas de estilo marajoara do louco Pai Jobel e as revendia como se fossem suas. Arana considerava que sua arte era autenticamente nacional. Fanon (1968, p.186) diz que “o criador colonizado que custe o que custar quer fazer obra nacional isola-se numa reprodução estereotipada dos detalhes”, como ocorria com as obras de Arana, que termina vendendo seus quadros com paisagens naturais misturadas a arranha-céus para as grandes capitais e exportando, por vias duvidosas, móveis de madeira nobre da região.

Mundo, por sua vez, percebendo o engodo que era a ideologia do mestre, se contrapôs a ele e passou a criar seu próprio estilo, preocupando-se em fazer uma arte que revelasse sua revolta com o pai e sua preocupação com a realidade que o cercava. Assim, sua obra evocava “não a vida, mas a morte” (FANON, 1968, p. 187), se assemelhando ao pintor colonizado preocupado com a realidade nacional de que

fala Fanon. Esse estilo alcançou seu ponto máximo na produção da sequência de sete quadros que retratavam a degradação da figura paterna frente à Vila Amazônia e seus trabalhadores, assim como o seu último ato de rebeldia contra o governo, quando festejou o ocaso do regime militar dançando nu na boca de um túnel no Rio de Janeiro, apenas com um cocar e um remo que ganhou de um artista indígena. Razão por que foi preso e torturado.

Lavo demarca a vida de Mundo como uma “vida à deriva a que se lançou sem medo” (HATOUM, 2005, p. 10) e acrescenta a frase: “Ou a obediência estúpida, ou a revolta” (HATOUM, 2005, p.10)<sup>12</sup>, que o amigo escreveu em um cartão-postal que enviou de Londres, como a definição de sua personalidade. Mundo é um desses “personagens desgarrados, que instauram uma fratura na família e na sociedade” (HATOUM *apud* BORGES, 2007), que reage agressivamente e busca o exílio, pois não encontra lugar na sociedade movida pelo consumo e pelo lucro. Como personagem que sofre uma dupla tirania, a do pai e a do país, Mundo se sente oprimido pela vida provinciana e pelo regime militar e acaba se sentindo deslocado no ambiente em que foi criado. Dentre suas ações contra o governo militar, chamamos a atenção sua participação no “*Elemento 106*, o jornaleco do grêmio” (HATOUM, 2005, p.16), em que publicou caricaturas do marechal-presidente com a aparência de um quelônio, tendo ao seu redor uma horda de seguidores com as mesmas feições grotescas. A reação da direção da escola, dominada pelos militares, foi a esperada: “Um mês de suspensão para os redatores, dez dias para o artista, e apreensão do jornal.” (HATOUM, 2005, p. 17), além dos insultos dos simpatizantes do regime.

Produto da memorialística do autor, o *Elemento 106* foi resgatado de sua juventude, quando participava do movimento estudantil, e traz à tona fatos da realidade violenta da época do AI5 em que a censura, ameaças e prisões passaram a rondar o dia-a-dia das empresas jornalísticas amazonenses, e das quais não escaparam também os jornais dos grêmios estudantis e dos centros acadêmicos da Universidade Federal do Amazonas. A reação dos estudantes à violência militar e a censura à imprensa é também referida por Lavo em outro episódio quando já era acadêmico na faculdade de direito:

---

<sup>12</sup> A respeito dessa frase, diz Hatoum em entrevista: “É uma frase roubada de Balzac que se refere ao questionamento moral do personagem.” (FUKS, Julian, 2005, p. E3).



No meio da semana seguinte, as aulas da faculdade de direito foram canceladas em protesto contra o assassinato de um aluno da Escola Politécnica da Universidade de São Paulo. A imprensa falara pouco e de forma obscura, mas os informes enviados pela Ordem dos Advogados acusavam os militares. Além da revolta, medo. Diziam que um dos professores era agente do governo federal. (HATOUM, 2005, p. 122)

Medo era um sentimento que Mundo evitava e do qual reclamava: “‘Medo’... repetiu Mundo, com impaciência. ‘Só se fala nisso... Toda frase começa com essa palavra. Tanto medo assim, melhor morrer’” (HATOUM, 2005, p. 165). Sua revolta contra o pai o leva a realizar atos de rebeldia que poucos tinham coragem de repetir em tempos de repressão.

Mundo era assim, rebelde por natureza. Enfrentava o pai sempre, defendendo sua arte e sua maneira de ser. Andava pela cidade, frequentava os bares e palafitas à beira do rio e dos igarapés. Fez caricaturas dos militares, do Marechal-presidente, foi taxado de subversivo e expulso do colégio. Vagabundeava pela cidade observando-a e desenhando o que o interessava. Mundo se revoltava com as atitudes do pai e creditava a ele parte da culpa pela injustiça social que via. Quando foi expulso do Colégio Brasileiro (para o qual foi depois de sair do ginásio Pedro II) por influência do pai, Mundo foi para o internato do Colégio Militar. Decidiu fazer o que o pai queria como quem aceita uma aposta até o fim: “O fim da vida... da minha ou da dele. Não é aposta que ele quer fazer?” (HATOUM, 2005, p. 123). Para ele também seria uma forma de se ver livre da presença do pai.

Mesmo sofrendo todo tipo de abusos no internato e sendo obrigado a treinamentos intensos na selva, Mundo planeja e executa, com a ajuda de Ran, uma intervenção artística no bairro Novo Eldorado, que intitulou *Campo de cruces*, e motivou o ódio extremo do pai, que nesse mesmo tempo estava preparando a festa de formatura do filho na Vila Amazônia. Jornais registraram o fato e questionaram a pretensão artística e a rebeldia de Mundo, chamando-o de “dândi fardado” (HATOUM, 2005, p. 177). O ato provocou a fúria de Jano e dos militares, expressa na frase do Cel. Zana: “Não se brinca com o pai nem com a instituição” (HATOUM, 2005, p. 184). O pai queimou todos os materiais de arte de Mundo e iniciou uma verdadeira perseguição ao filho e a Ranulfo, ambos foragidos para escapar da prisão pelos militares, até que homens que estavam a seu serviço conseguiram encontrar Ranulfo e o espancaram. Os militares deixaram a cargo de Jano o serviço

de repressão a esse ato, o que era próprio da realidade da Amazônia naquele contexto. Como houve a participação de alguns moradores na intervenção artística de Mundo, a repressão era considerada necessária para evitar novas manifestações. Os atos de violência do estado, no entanto, aparecem esporadicamente na obra, apenas por meio de comentários dos narradores e alguns diálogos.

Por ser filho de um empresário rico, que por sua vez tem origem portuguesa, e por não aceitar as atitudes do pai, Mundo pode ser considerado o que Albert Memmi (1977) chama de “colonizador-nativo” - aquele que nasce na colônia e que herda todos os privilégios da herança colonial -, mas que percorre o itinerário oposto dos colonizadores:

A maior parte das vezes são os muito jovens, os mais generosos, os mais abertos, que, ao sair da adolescência, decidem não fazer sua vida de homem na colônia. Nos dois casos, os melhores vão embora. Seja por ética: não suportando serem beneficiários da injustiça quotidiana. Seja simplesmente por orgulho: porque se julgam de melhor qualidade que o colonizador médio. (MEMMI, 1977, p. 53)

Mundo recusa a herança colonial recebida do pai e a opressão do que poderíamos chamar de um mundo forjado a partir da colonização interna e externa da Amazônia. Após a morte de Jano, vai embora para o Rio de Janeiro com a mãe e de lá parte para Berlim e Londres, vivendo do pouco dinheiro que Alícia manda para ele, de algum trabalho sazonal ou da venda de poucos quadros. Volta para o Rio para morrer, consequência da tortura sofrida após seu último ato de rebeldia e de uma doença não nominada na época. Sua recusa e sua revolta contra as mazelas sociais provêm de uma mistura que envolve o ódio que tem do pai empresário, que tenta reprimir sua vocação, e a vontade de mostrar sua indignação em relação às condições sociais do país, resultando dessa fusão a razão da sua arte.

A personagem Jano (Trajano Mattoso) é um magnata do ramo da juta e da castanha, que representa perfeitamente a figura do colonizador. Dono de um luxuoso palacete em Manaus, Jano herdou de seu pai, um português “religioso que acreditava na civilização e no progresso” (HATOUM, 2005, p. 35) e que viera para o Brasil na primeira metade do século XX, a Vila Amazônia, sua principal fonte de riqueza. A propriedade fora comprada de uma firma japonesa em 1945 e

inicialmente foi colonizada por japoneses que lá iniciaram o cultivo da juta<sup>13</sup>. Esses imigrantes tiveram filhos com mulheres da região e formaram uma comunidade de jovens mestiços “metade índios, metade orientais, trabalhadores e forçados” (HATOUM, 2005, p. 70). Depois que a família Mattoso assumiu a administração da Vila, passou a usar a mão-de-obra dessas pessoas, que moravam em casebres espalhados em redor da Vila Okayama, construída pelos japoneses. A propriedade do empresário na Vila traz as marcas do colonizador: mosaico de azulejos azuis e brancos com ilustração da Santa Ceia, objetos de porcelana e prata portuguesas, uma piscina em cujo fundo havia o desenho do mapa de Portugal desenhado em azulejos verdes e vermelhos, tendo gravados nas paredes nomes de cidades, de reis e rainhas daquele país. “Meu pai dizia que essa decoração era para que se mergulhasse na sua pátria” (HATOUM, 2005, p. 68), afirmava Jano. Seu pai voltou para o país de origem depois que o neto nasceu, deixando o filho responsável pelos negócios iniciados no Brasil.

Jano manteve a postura colonialista do pai, o que é um traço comum do colonizador. Sobre essa questão, Bosi (1992, p. 12) afirma: “Nem sempre, é verdade, o colonizador se verá a si mesmo como um simples conquistador; então buscará passar aos descendentes a imagem do descobridor e do povoador, títulos a que, enquanto pioneiro, faria jus”. Como filho orgulhoso da origem européia, porém autóctone, Jano cuidou de criar um núcleo de segurança ao manter a herança colonial paterna, pois, mantendo a origem, manteria a superioridade. Seus gostos culinários e seu casamento com uma cabocla, entretanto, revelam sua identidade híbrida, fato que, no entanto, não modifica sua personalidade.

Sobre a imagem que Jano faz da Vila Amazônia, Lavo a descreve em parte da conversa que tivera com o magnata:

Disse que dava muito trabalho plantar a civilização na Vila Amazônia. Antes, todo mundo comia com as mãos e fazia as necessidades em qualquer lugar, “Tive de reconstruir quase tudo, Lavo. Temos que construir tudo o tempo todo. A Amazônia não dá descanso”. (HATOUM, 2005, p. 70)

---

<sup>13</sup> De acordo com o dicionário Aurélio Eletrônico, a juta é: “1. Bot. Erva sublenhosa, anual, da família das tiliáceas (*Corchorus capsularis*), originária da Índia, e cultivada intensamente na Amazônia, para obtenção de suas valiosas fibras têxteis. Folhas serreadas e acuminadas; flores líteas, pequenas e cimosas; o fruto é uma cápsula com cinco valvas, chegando a 5m de altura o caule, que, macerado em água, liberta as fibras. 2. O tecido feito com esta fibra.”

Para Jano, as pessoas que formam a população local, com seus costumes diferentes, são inferiores, precisam ser reeducados, não sabem, ou não querem trabalhar. À exploração dessas terras e das pessoas por parte de Jano também se aplica a definição de Memmi sobre a colônia: “[...] nela ganha-se mais, nela gasta-se menos.” (1977, p. 22). O trabalho de cultivo da juta na Vila é um trabalho artesanal, em que homens mergulhados até a cintura no rio desfibram o produto batendo-o na água até atingir o ponto de ser posto para secagem. O regime arcaico de trabalho foi mantido mesmo com a modernização da cidade. Sobre isso, comenta Bosi (1992, p. 21): “Contraditória e necessariamente, a expansão moderna do capital comercial, assanhada com a oportunidade de ganhar novos espaços, brutaliza e faz retroceder a formas cruentas o cotidiano vivido pelos dominados”. Jano não se sensibiliza, apenas visa o lucro e tem certeza de que jamais haverá cobrança por parte das autoridades em relação à exploração dos trabalhadores, porque tem com elas uma estreita amizade, ação típica do colonizador, como afirma Memmi:

[...] é uma relação rendosa, que cria o privilégio. Encontra-se (o colonizador) em um dos pratos de uma balança que carrega, no outro, o colonizado. Se seu nível de vida é elevado, é porque o do colonizado é baixo; se pode beneficiar-se de mão-de-obra, de criadagem numerosa e pouco exigente, é porque o colonizado é explorável impunemente e não se acha protegido pelas leis da colônia. (MEMMI, 1977, p. 25)

E como o colonizador não deseja que essa posição privilegiada seja descoberta pelo colonizado, ele também se utiliza de artifícios como pequenos favores, doações e uso da influência para conseguir algo para o colonizado, para que este ache sempre que ele é o favorecido.

Mundo conhecia a visão estereotipada do pai em relação aos nativos. Quando vê uma família de índios mendigando em Manaus, descreve para Lavo a reação do pai se os visse: “[...] ia dizer que eram preguiçosos e vagabundos” (HATOUM, 2005, p. 45), quando provavelmente estavam naquelas condições porque foram alijados de suas terras em um período em que Manaus estava em franco desenvolvimento.

Assim como “o poder e a linguagem são intrínsecos no colonialismo” (BONNICI, 2005, p. 95), a degradação da cultura também o é. Assim, observa-se também a presença do discurso colonialista na fala de Jano quando este se refere à cultura local: “Boi-bumbá...uma asneira. Começam a vadiar nessa época. Em março pedem dinheiro para o festival, e em junho ninguém trabalha mais” (HATOUM, 2005, p. 78). Aliás, no “retrato-acusação” que Jano faz de seus empregados e da

população local, o traço da preguiça está sempre presente, caracterização unânime entre os colonizadores, de acordo com Memmi (1977, p. 78), que assevera que esta é uma caracterização cômoda e economicamente proveitosa, pois enobrece o colonizador e avilta o colonizado.

Como todo colonizador, Jano se representa como um homem extremamente trabalhador e que se vê obrigado a suportar a preguiça de seus empregados, o que normalmente autoriza os baixos salários e a exploração, pois, a seu olhos, o emprego deles é pouco rendoso. Leão (2011, p. 84), referindo-se à criação de estereótipos criados em relação aos indivíduos que vivem em regiões periféricas, especialmente os nativos, afirma que “a noção de que suas populações são indolentes e desapegadas aos bens materiais vem acompanhada de avaliação negativa, como se, ainda não tendo evoluído aos padrões capitalistas ocidentais, esses povos necessitassem da tutela do colonizador”.

Aos olhos dos que são explorados, entretanto, ele parece bondoso, como se observa na fala de uma índia que está com o marido à beira da morte, em que esta afirma: “[...] o patrão era bom, dava comida, roupa, remédio.” (HATOUM, 2005, p. 73), sem levar em conta que moravam em um barraco miserável nas proximidades do casarão de Jano.

Quando o velho índio morre, Jano permite aos empregados irem ao enterro e assiste da varanda do palacete “ao ritual dos mortos, meio indígena, meio cristão” (HATOUM, 2005, p. 73), mas não deixa de fazer um comentário característico do discurso colonialista acerca da família do morto, destacando a ingratidão desta, que é uma caracterização comum do colonizado feita pelo colonizador:

Ele e a mulher sempre viveram de favor. Antes esses índios eram tratados por curandeiros, vigaristas do corpo e da alma. Nós pagamos o dr. Kazuma, mesmo assim continuam brutos e ingratos. Esquecem nosso esforço e dedicação. (HATOUM, 2005, p. 73)

Essa passagem da morte do velho artista indígena, aliás, merece atenção, pois simboliza exatamente a resistência cultural daquela pequena comunidade frente à imposição da religião e da cultura dita civilizada por parte de Jano. O narrador observa que, para o velório do velho índio, acorreram pessoas em barcos e canoas, vindas de Parintins e de outras localidades. A homenagem ao artista morto é descrita por Lavo, que assistia ao ensaio no barracão junto com Mundo: “De

repente, um grito reverberou, e várias vozes puxaram uma toada com batuque e chapas de zinco, pau oco e latas. Agora muita gente dançava e cantava em homenagem ao artista morto, um dos fundadores do Boi Vermelho” (HATOUM, 2005, p. 76). Jano se mostrou perplexo ao saber que o índio não seria enterrado na Vila, onde sempre viveu de favor, pois não fazia ideia da importância do velho artista para sua comunidade.

Voltando à Vila Amazônia, observa-se na narrativa que Jano faz o que pode para mantê-la após o início do golpe militar e da queda dos preços da juta: torna-se simpatizante do governo militar e mantém uma estreita amizade com o Coronel Zanda, “o preferido do governo militar na Amazônia” (HATOUM, 2005, p. 46) e que se torna prefeito de Manaus. Aproxima-se também de Albino Palha, amigo dos militares e exportador de juta, castanha e borracha, e de Maximiliano Lontra, presidente da Associação Comercial. Por meio dessas amizades, consegue ser beneficiado com o início da implantação do projeto de integração da Amazônia à economia do Brasil, em uma época em que muitos empresários extrativistas perdiam toda a sua riqueza adquirida nos tempos áureos da exploração da borracha. Assim Lavo descreve como Jano tentava conseguir o apoio necessário para continuar com seus negócios: “[...] a prefeitura ia comprar juta da Vila Amazônia. Zanda faria isso para ajudá-lo, os dois negociavam” (HATOUM, 2005, p. 191). Nessa negociação fica demonstrada uma das dialéticas do romance, em que os ricos são beneficiados com o projeto e os pobres são espoliados do pouco que possuem, uma vez que, inserida nessa negociata, está a exploração dos trabalhadores da Vila Amazônia.

Os empresários dessa época, no entanto, passavam por um período de crise econômica que ainda não tinham aceitado como fato irreversível. Toda a política de favorecimento conseguido pela classe média e pela elite manauara nos anos de ouro, com a exploração do látex, estava em seu ocaso. Porém, magnatas como Jano continuavam a acreditar que realmente tinham poder e influência para manter seus negócios. Sobre esse comportamento da elite burguesa, Márcio Souza comenta:

A elite na região amazônica nunca teve poder real de mando. Ela sempre representou, através de seus estamentos, o papel de delegada de alguns modelos históricos. Seu poder real limitou-se ao círculo restrito de sua propriedade e aos interesses pessoais facilmente localizados. (Souza, 1978, p. 154)

Esses elementos históricos foram inseridos por Lavo em sua narrativa sobre Mundo justamente por este ter no pai um verdadeiro carrasco, pois o agredia frequentemente por não se ajustar aos seus padrões. Jano queria que o filho, seu “herdeiro”, demonstrasse interesse pelos seus negócios, mas Mundo se interessou pela arte desde muito cedo. Na medida em que cresce, passa a compreender o funcionamento da manutenção da fortuna do pai e alimenta um verdadeiro ódio por tudo que se refere aos seus negócios. A cada ação contrária aos desejos do pai, uma reação violenta: Jano aprisiona Mundo no porão, dá-lhe surras de cinturão, até enviá-lo para um colégio militar quando já tentara de tudo para que largasse a arte, a que chamava de “vício” e “doença”. Vício incentivado por Ranulfo, tio de Lavo, mas provavelmente herdado do pai biológico, Arana, um artista que se dizia contestador, mas que por fim se vende para o governo. A partir desses atos, Mundo reage contra o governo militar, porém, com a finalidade de atingir indiretamente o pai, Trajano Mattoso.

O ódio pela arte e pelos artistas, que Jano considerava “uns inúteis” (HATOUM, 2005, p. 120), se referia apenas ao que era produzido na região, o que demonstra mais uma vez a mentalidade colonizadora do empresário. Aos trabalhos artísticos em preparativo aos festejos do Boi-Bumbá de Parintins chamava de “vadiagem”. Em relação a Arana, quando este ainda vendia esculturas e quadros na rua, dizia: “Ainda não conheces? Um vagabundo. Um pintor de trombolhos sem pé nem cabeça. Também faz esculturas...coisas tortas, tudo porcaria!” (HATOUM, 2005, p. 36). Sua opinião preconceituosa encontra ecos nas vozes de seus conhecidos e admiradores, ouvidas durante seu velório, quando falavam de Mundo: “Diz que é vadio, quer ser artista...” (HATOUM, 2005, p. 206). Sua admiração se volta para outra categoria de arte, que considerava luxuosa, como relata Lavo:

O luxo maior vinha de cima: um estuque antigo com figuras de liras, harpas, cavaletes e pincéis. Fiquei observando o teto até ouvir a voz de Jano: “É uma pintura de Domenico de Angelis: *A glorificação das belas-artes na Amazônia*. Imitação da que ele fez para o salão nobre do nosso teatro”. (HATOUM, 2005, p. 31)

Além das reproduções de obras de arte na sala do seu palacete em Manaus, ouvia e conhecia os clássicos da música erudita, na opinião de Mundo para impressionar o Coronel Zanda, que, assim como boa parte da elite manauara, via na arte com traços ocidentais ou de origem européia, uma marca ideológica da

civilização naquelas terras longínquas. Mas, Jano de fato acreditava na superioridade dessa cultura, pois tomava como modelo a burguesia do Ocidente europeu.

Para completar a imagem, o magnata apresentava-se sempre bem vestido, fato que chamou a atenção de Lavo e levava Ramira a considerá-lo um homem fino, elegante e simples, ainda que morasse em uma mansão e possuísse três carros e um iate luxuoso. Uma “verdadeira vitrina” (CHARTIER, 1991, p. 28), que escondia perfeitamente o “inferno moral” em que vivia no âmbito familiar e que contribuía com a manutenção do seu poder. Sobre essa ilusão que mascara o seu referente, Chartier comenta, citando Pascal:

A relação de representação é, desse modo, perturbada pela fraqueza da imaginação, que faz com que se tome o engodo pela verdade, que considera os signos visíveis como índices seguros de uma realidade que não o é. Assim desviada, a representação transforma-se em máquina de fabricar respeito e submissão, num instrumento que produz uma exigência interiorizada, necessária exatamente onde faltar o possível recurso à força bruta: “Só os homens de guerra não estão disfarçados assim, porque na realidade a sua parte é mais essencial: estabelecem-se pela força, ao passo que os outros o fazem pela aparência” (CHARTIER, 1991, p. 28).

Todo esse teatro ajudava Jano a “gozar das vantagens da colônia” (MEMMI, 1978, p. 25), pois tornava seu suposto poder aparente à toda aquela massa populacional excluída, reproduzindo uma atitude colonialista que já havia sido reproduzida na Amazônia pelos “coronéis de barranco”, durante o ciclo da borracha. Isso gerava medo e admiração, fato que facilitava a exploração de seus empregados, e que o mantinha gastando pouco e ganhando muito, pois é um colonialista por vocação, uma vez que segundo Memmi:

Haja o que houver ele tudo justifica, as pessoas nos cargos e o sistema. Simulando nada ter visto da miséria e da injustiça que entram pelos olhos; empenhado apenas em conseguir seu lugar, obter sua parte. (MEMMI, 1977, p. 52)

Além das vantagens que já possui como empresário, Jano também explora os moradores locais, praticando um escambo injusto ao trocar “caixas de ninharias” (sabão, sal, espelhos, etc) por muitos quilos de produtos naturais produzidos por eles. Na parada na localidade de Urucurituba, a caminho da Vila Amazônia, Macau, motorista de Jano, aceitando a relação colonial, tenta se assemelhar ao



colonizador/patrão, confirmando, justificando e, pior, ecoando sua conduta (MEMMI, 1977, p. 83). Sobre seu comportamento, Lavo observa:

Em Manaus ele era mais submisso, falava pouco; agora o uniforme branco e o quepe aparentavam uma promoção qualquer. Dava ordens aos caboclos, selecionava os produtos, caçoava de todos [...] (HATOUM, 2005, p. 63)

Esse comportamento afetado, cultivado no convívio subserviente com a elite desde a época em que trabalhava com o patriarca Mattoso, agradava os patrões. Para receber dinheiro de Alícia, acobertando seus encontros com Ranulfo, Macau também mentia para Jano “com malícia e uma ponta de crueldade” (HATOUM, 2005, p. 138). Era seu modo de sobreviver. Seus modos mudam completamente após a morte de Jano, pois Macau fica desempregado, vai trabalhar com o tráfico de peixes cardinais e é preso, sendo libertado posteriormente por Lavo, quando este já era advogado, a pedido de Ranulfo.

Jano tem uma postura que agrada à nova elite manauara, pois esta via com bons olhos a modernização desenfreada e a conquista do poder econômico da classe a qualquer custo, como relata Márcio Souza acerca dos novos empresários da década de 1970, que também continuaram a reproduzir a mesma atitude colonialista de Jano: “Eram indústrias que tudo trouxeram de fora, da tecnologia ao capital majoritário, e que do Amazonas somente aproveitavam a mão de obra barata e os privilégios institucionais” (SOUZA, 1978, p. 164).

A relação de Jano com os militares, no entanto, não se limitava apenas ao jogo de interesses econômicos. Ele de fato nutria uma profunda admiração pelo regime, devido ao poderio que ele representa e à disciplina imposta a que gostaria de ver seu filho sujeito. Lavo observa essa admiração em sua primeira visita ao palacete da família Mattoso: “Reparei na cristaleira [...] miniaturas de soldados e de máquinas de guerra [...]” (HATOUM, 2005, p. 31), retrato típico do colonizador, apontado por Memmi:

Admira o exército e a força, respeita os uniformes e cobiça as condecorações. Encontramos aqui o que se costuma chamar a política de prestígio; que não decorre apenas de um princípio econômico [...] mas corresponde a uma profunda necessidade da vida colonial; trata tanto de impressionar o colonizado quanto de tranquilizar-se a si mesmo. (MEMMI, 1977, p. 61)

Esse comportamento totalitário e imperialista de Jano desagradava especialmente seu principal antagonista, Ranulfo.

Ranulfo vive uma relação de ódio com Jano, pois o vê como um explorador, enquanto este o vê como um vagabundo. Essa imagem que Jano tem de Ranulfo é, de certo modo, compartilhada por Lavo, que não entende como a tia Ramira, com quem os dois vivem, suporta seu comportamento, uma vez que sua tia é o inverso de Ranulfo: é uma mulher trabalhadora, que sempre lutou para sustentar o sobrinho, Lavo, enquanto Ran encarnava a figura do malandro, levando uma vida de “cigano” e vivendo às custas da irmã.

A relação antagônica entre Ramira e Ran se estende às suas relações com a família Mattoso: enquanto Ran é totalmente apaixonado por Alícia, sente profundo ódio por Jano e torna-se aliado de Mundo, a quem considera como um filho, Ramira, por sua vez, sempre sentiu ódio de Alícia, é fascinada por Jano e acha que Mundo abusa da boa vontade do pai.

Ran sentiu-se seduzido por Alícia desde a primeira vez que a viu e por ela foi capaz de tudo, desde aceitar o posto de amante e se aproveitar do dinheiro que ela lhe dava, até arriscar a vida por Mundo, a seu pedido. Ele se acomodou com a situação e aproveitou para continuar sua vida de “cigano”, convivendo com as prostitutas nos bares da beira do rio, fazendo trabalhos sazonais e explorando a irmã enquanto viveu ao lado dela.

Ranulfo tem valores contraditórios: critica o governo militar e toda forma de poder que explora o povo, tem plena consciência dos mecanismos que os poderosos usam para burlar as leis, é capaz de dar a vida por Mundo e possui, nas palavras de Lavo “a grandeza de um ser revoltado” (HATOUM, 2005, p.223). Por outro lado, explora financeiramente a irmã, o sobrinho, a amante e os amigos, é desleixado e tem um jeito “insolente, torpe, de se dirigir aos outros” (HATOUM, 2005, p. 223) e, ao fim da narrativa, está contrabandeando peixinhos cardinais do Rio Negro. Enfim, ele se recusa em viver para o trabalho como Jano e toma a atitude extrema da plena vagabundagem ou do dinheiro fácil. Memmi (1977, p. 119) afirma que um colonizado em plena revolta continua a pensar e a sentir contra o colonizador e a colonização, então, suas atitudes são de reação e são absurdamente ambíguas, pois quase não se reconhece mais.

Conforme nos referimos na seção acerca do narrador, Ranulfo vive profundamente sua cultura e se opõe aos que oprimem o povo, como Jano e os

militares. Sua postura pós-colonial é clara também no que se refere à sua busca pela liberdade, pois é o que mais preza e por ela enfrenta todas as críticas. O deboche que faz de Jano e de seus amigos, assim como a crítica irônica, desconstrói a representação do colonizador construída pelo seu desafeto, ridiculariza a máscara autoritária dos militares e influencia a opinião de Lavo sobre a família Mattoso.

Lavo, por sua vez tem uma relação um tanto quanto curiosa com a família Mattoso, pois acompanhou tudo o que acontecia na casa de Jano, algumas vezes como testemunha, outras por meio do que lhe contavam, mas sempre com uma aparente apatia. Há em Lavo um desejo mal revelado em fazer parte daquele universo, fato percebido por Mundo, que o usou para fazer companhia para o pai em várias ocasiões, confessando ao amigo que ele despertou a admiração de Jano e que ele é o filho que ele queria ter. Até deixou de envolver o amigo em algumas de seus atos de revolta, como a fuga da Vila Amazônia e o *Campo de Cruzes*, para que Jano não ficasse com raiva de Lavo.

No começo de sua amizade com Mundo, Jano despertava o fascínio de Lavo: “Tentei ver o rosto do pai no banco traseiro, mas ele estava voltado para o outro lado” (HATOUM, 2005, p. 20). Conforme adentra na vida familiar de Jano e conhece melhor suas relações familiares e sociais, passa a gravitar em torno das duas famílias, a de Jano e a sua, mas sem construir seu espaço em uma delas, optando por permanecer ilhado.

É Alicia, quando conversava em particular com Ranulfo, quem percebe a forma como Lavo se apossa dos segredos alheios: “Teu sobrinho tem ouvido de cachorro, não perde uma palavra” (HATOUM, 2005, p. 100), e talvez por ser tão discreto e preocupado com Mundo, que é o centro das atenções naquele período, desperta nos membros das duas famílias e nos empregados dos Mattoso uma confiança que os faz contar detalhes de suas vidas.

Nascido no seio de uma família destruída, Lavo vê de perto a ruína da família Mattoso e a divisão do que resta da sua própria família. Vivencia um período de transformação social, política e econômica intensa na sua cidade de origem, mas foi capaz de poucas atitudes em relação às duas famílias, pouco se intrometeu e muito observou da vida dessas pessoas. Optou por uma vida regrada, meio que exilada e camuflada na periferia de Manaus, como ele mesmo revelará a Mundo em carta enviada ao amigo quando este se muda para o Rio de Janeiro:

Mundo sabia que dificilmente eu sairia de Manaus; nas cartas que lhe enviei, insisti nesse assunto, dizendo que minha cidade era minha sina, que eu tinha medo de ir embora, e mais forte que o medo era o desejo de ficar, ilhado, enredado na rotina de um trabalho sem ambição. (HATOUM, 2005, p. 269)

O modo como vivencia seu lugar na sociedade a que pertence nos reporta ao lugar da literatura latino-americana, definido por Silviano Santiago (2000): ele escolhe um “entre-lugar”, pois nem segue o estilo da família de Jano, que é totalmente voltada para o modelo da metrópole, nem segue os passos da sua tia Ramira, admiradora subserviente de Jano Mattoso, ou de seu tio Ranulfo, com uma vida solta e desregrada; tampouco segue o lema de seu amigo Mundo: “Ou a obediência estúpida ou a revolta”.

Já na maturidade, e tendo morrido a maioria das pessoas com quem conviveu, a lembrança da história do seu amigo Mundo o faz refletir sobre o sentido da vida, levando a buscar na narrativa a libertação das vozes dos que se foram e, principalmente, o preenchimento da incompletude do seu passado. Como o intelectual colonizado que escreve para seu povo, de que fala Fanon, Lavo escreve sobre o passado de sua comunidade, valorizando o indivíduo e retornando à ancestralidade da cultura cabocla. Lembra-se das brincadeiras de boi-bumbá na infância: “[...] lembrei das festas de São João no Morro da Catita, dos trajes costurados por tia Ramira, e de um dos bois, o Corre-Campo, girando e dançando no meio da quadrilha das crianças” (HATOUM, 2005, p. 76). Lembra também da preparação da tartarugada feita por tia Ramira, do cheiro de peixe, alho e pimenta que emanava da cozinha de casa e de detalhes do costume culinário e da cultura da cidade de Parintins: “Almoçamos no Barriga Cheia, na rampa do mercado: feijão com jerimum e maxixe, peixe frito, arroz e farinha [...] Um freguês do restaurante avisou: o pessoal do Boi Vermelho já estava trabalhando para o festival de junho” (HATOUM, 2005, p. 75). Além disso, não deixa de fazer uma crítica à arte vendida, cooptada para a cultura metropolitana, representada na figura de Arana.

Como membro de uma família, não buscou resistência ao distanciamento dos tios e preferiu o isolamento; como advogado, optou pela distância do prestígio que a profissão lhe daria, não quis ficar nos escritórios de advocacia de seus professores e nem aceitou os pistolões oferecidos por Jano para trabalhar nos tribunais, pois percebe que “também os colonizados mais favorecidos serão sempre colonizados,

isto é, que certos direitos lhes serão eternamente recusados, que certas vantagens lhes serão estritamente reservadas” (MEMMI, 1977, p. 26). Busca uma saída lateral e vai dedicar-se “a miudezas e à assistência jurídica dos ‘seres da vala comum’” (HATOUM, 2005, p. 301), vivenciando a miséria e a servidão do lugar onde morava, sem tomar uma atitude mais radical que chamasse atenção para essa realidade, como fez seu amigo Mundo. Porém, assumiu e manteve uma identidade própria, flertando, de certo modo, com a liberdade.

### 3.5 Personagens femininas no contexto pós-colonial

Em *Cinzas do Norte* três personagens femininas se destacam: Alícia, Ramira e Naiá. Com personalidades diferentes e diferentes destinos, cada uma possibilita uma leitura sobre a dupla colonização da mulher no contexto pós-colonial. O domínio patriarcal, característico das sociedades coloniais, é representado na trama através da figura de Jano, mas, por vezes, Ran também tenta exercer esse domínio sobre Alícia e Ramira. A primeira afirma-se como sujeito e define seu próprio destino. Já Ramira é subserviente em relação ao poder patriarcal, pois admira e serve a Jano e suporta os abusos do irmão, o “homem da casa”. Entretanto, em muitas ocasiões, é senhora de suas decisões. Naiá, por sua vez, fica prisioneira de uma integração ilusória à família Mattoso e ata seu destino à dela. Alícia se recusa em ser objeto de Jano ou de Ranulfo e Ramira decide lutar pela própria sobrevivência sem depender de ninguém.

No mundo forjado pela ideologia colonial a mulher é duplamente colonizada. Primeiramente, por ser uma mulher da colônia e “uma mulher da colônia é uma metáfora da mulher como colônia” (DU PLESSIS *apud* BONNICI, 2005, p. 16), conseqüentemente está submetida ao poder masculino, patriarcal. Além disso, por ser marginalizada das estruturas de dominação, é submetida também ao poder da metrópole. Essa dupla colonização ocorre também através da supressão forçada de sua sexualidade. Mas em *Cinzas do Norte* observamos um movimento pós-colonial em relação à essa regra na figura de Alícia, uma mulher que vive livremente a sua sexualidade, apesar das tentativas de exclusivismo e objetificação tanto da parte de seu marido, Jano, quanto de seu amante, Ranulfo. Alícia demonstra que tem autoridade sobre seu corpo e se entrega à intimidade com seus parceiros somente na medida do seu desejo.

A origem de Alícia é contada por Ran, no manuscrito que tem Mundo como destinatário. Ran iniciou um intenso relacionamento com Alícia, quando ainda eram bem jovens. Cabocla do interior do Amazonas que era, poderia ter o mesmo destino de tantas outras com sua mesma origem, em uma região em franca exploração em que a mulher nativa sempre foi vista como objeto. Mas Alícia conseguiu transpor o muro da exclusão ao aceitar o pedido de casamento de Jano que, ainda jovem e inexperiente na vida sexual, apaixonou-se por essa mulher sedutora e ambiciosa.

Alícia iniciou sua relação com Jano quando ainda namorava Ran e logo aceitou seu pedido de casamento, pois desejava muito sair daquela situação de pobreza em que vivia, uma vez que ela e a irmã “não eram ninguém, apenas dois seres neste mundo, vivendo com uma índia que também não tinha nada” (HATOUM, 2005, p. 158). Além disso, estava grávida, e soube aproveitar-se do fato de Jano achar que o filho era dele. A paternidade da criança é um enigma que é revelado apenas no epílogo da narrativa, em uma carta de Mundo dirigida a Lavo.

A sedução é a principal estratégia utilizada por Alícia para dominar Jano e Ranulfo. O sexo era a moeda de troca para conseguir seus intentos e manter qualquer suspeita do marido sob controle, mas, principalmente, servia para garantir que mantivesse sua vida de luxo. O uso que Alícia faz da sexualidade para garantir seus intentos, nos reporta à Foucault (1988), que define a sexualidade como um aparato de poder:

Não se deve descrever a sexualidade como um ímpeto rebelde [...] Ela aparece como um ponto de passagem particularmente denso pelas relações de poder; entre homens e mulheres, entre jovens e velhos, entre padres e leigos, entre a administração e a população. Nas relações de poder, a sexualidade não é o elemento mais rígido, mas um dos dotados de maior instrumentalidade: utilizável no maior número de manobras, e podendo servir de apoio, de articulação às mais variadas estratégias. (FOUCAULT, 1988, p. 98).

Além de ser descrita como uma mulher de uma beleza fora do comum, Alícia é “fogosa” e sabe se utilizar muito bem de algumas outras armas femininas, como a chantagem, a dissimulação e a persuasão, como se observa na cena presenciada por Lavo, quando se preparavam para a viagem para a Vila Amazônia:

E ficaram abraçados, fazendo carícias e cochichando no ouvido um do outro, numa intimidade que surpreendeu até meu amigo. Saí de perto, pensando que havia amor entre os dois. De repente ele ergueu a cabeça: “Mas já deixei... no mesmo lugar”.

“Deixaste uns trocados. Temos despesas em casa”, disse a mulher.  
 “Quanto?” com impaciência, Jano tirou umas cédulas da carteira, as dobrou, e ela pegou o dinheiro com um gesto rápido e insolente. (HATOUM, 2005, p. 60)

Ela tem plena consciência do seu domínio sobre o marido, como ela mesma confessou para Lavo: “[...] Jano sempre gostou muito de mim. E o que eu podia fazer? Uma mulher faz o que quer ao lado de um homem apaixonado.” (HATOUM, 2005, p. 192). Com Jano, Alícia aproveita tudo o que não pôde ter com Ranulfo, e extrapola: gasta com supérfluos, perde fortunas em jogos de azar e bebida. Uma forma de se vingar pelo não reconhecimento de sua identidade burguesa por parte da sociedade, pois suspeitava que era filha de um brasileiro rico, membro de uma antiga família, os Dalemer, que abandonou a ela, a irmã e a suposta mãe em um barraco à beira do rio, no Jardim dos Barés (onde Ran também morava com a família). Corbisier considera que esses sujeitos colonizados, híbridos ou não, podem ser considerados sujeitos alienados, cuja situação colonial é constituída por interesses antagônicos e inconciliáveis:

Convencido da superioridade do colonizador e por ele fascinado, o colonizado, além de submeter-se, faz do colonizador seu modelo, procura imitá-lo, coincidir, identificar-se com ele, deixar-se por ele assimilar [...] Os “convertidos” ou “assimilados” sofrem um processo que se poderia chamar de pseudomorfose, isto é, a aquisição de uma falsa nova forma que não exprime nem representa adequadamente o antigo conteúdo. (CORBISIER *apud* MEMMI, 1977, p. 8)

Mas esse dilema entre a sua identidade cabocla, ligada à sua relação com Ranulfo, e sua identidade burguesa, adquirida com o casamento, é tratado, a princípio, com naturalidade por Alícia. Passar uma tarde com o amante em um quarto próximo à zona de prostituição da cidade ou participar de uma festa em um clube grã-fino com o marido é apenas uma questão de escolha e de oportunidade para ela. Entretanto, no decorrer da trama, fica claro o sentimento de opressão da vida provinciana e sua preferência pela cultura da metrópole, representada no Rio de Janeiro, para onde, aliás, decide partir depois da morte do marido e onde morre depois da morte do filho.

A contradição dessa mulher com “olhos de cigana” também se estende à sua relação com o marido. Ao mesmo tempo em que tenta dominar, é pelo colonizador submetida, afinal Jano tinha suas estratégias para tentar manter a mulher sob seu controle, vigiava-a durante dias a fio e a ameaçava, conforme relata Ran em seu

manuscrito: “Ela mesma me disse que o marido a ameaçava só com o olhar... A maior ameaça era a perda da herança, e o medo de Alícia foi crescendo com o tempo” (HATOUM, 2005, p. 255). Se perdesse a herança, perderia a identidade burguesa a que tanto almejava, em que se extasia e se perde através dos vícios da bebida e do jogo de cartas. Por vezes, esse medo a paralisava, mas a violência do marido contra o filho gerou nela reações que se estenderam até o dia da sua morte: deixou de dormir no quarto do marido, o ignorava e, quando ele morreu, o enterrou com o mesmo cinto com que ele golpeará Mundo deixando-lhe uma feia cicatriz no pescoço.

Sua antagonista, Ramira, por sua vez, alimenta o ódio por Alícia desde que a viu pela primeira vez, quando esta ainda era criança, devido ao seu jeito dissimulado e atrevido. Ramira sempre viveu da costura, seu rosto envelheceu “entre agulhas”, como observou Lavo. Mas, sua subjetividade é realçada quando destaca o contraste entre seu trabalho e a vida sem regras e preguiçosa de Ran. Lavo e Ran criticam o tempo inteiro sua dedicação exagerada ao trabalho de costura, mas, para ela, isso é razão de orgulho e motivo da sua independência, pois foi com seu trabalho que conseguiu comprar uma casa no centro de Manaus, custear os estudos de Lavo e, embora a contragosto, sustentar a vadiagem de Ranulfo.

Ramira é uma grande admiradora de Jano e sua veneração por ele vai mais longe: costura pra ele pelo “preço de uma amizade”, enterra no quintal a ossada do seu cachorro Fogo, que morre na soleira do palacete após a morte de Jano, e sente-se constrangida com a sua pobreza quando o empresário aparece de surpresa na sua casa. Para ela, ele é uma pessoa simples e digna, o modelo perfeito a ser seguido, o que a mantém mais servil. Memmi afirma que esse tipo de atitude “que supõe, com efeito, a admiração do colonizador, conclui-se a aprovação da colonização [...] subjacente ao amor do colonizador há um complexo de sentimentos que vão da vergonha ao ódio de si mesmo.” (MEMMI, 1977, p. 107). De fato, esta personagem não se perturba com a exploração de Jano e se mantém subserviente a ele em diversas oportunidades, porém, isso ocorre mais por razão do amor platônico que alimenta pelo magnata que propriamente por falta de senso crítico. Apesar da admiração por Jano, sua vida não totalmente definida por ele, a decisão de se manter sozinha e de terminar a vida sozinha parte da própria Ramira.

Muitos fatos sobre o passado da família Mattoso e de sua própria família, Lavo conheceu por meio de Ranulfo e Ramira. Mas muitas informações que Ramira



repassou a Lavo sobre os Mattoso tiveram outra fonte: Naiá, a mocinha que cuidou de Mundo desde seu nascimento e que serviu a família de Jano até sua total decomposição. A depositária de todos os segredos da família e cúmplice de Alícia até a morte da patroa.

Naiá é uma trabalhadora que não teve seus direitos reconhecidos, nem ao menos era assalariada. Vivia submetida a um regime de quase escravidão, estabelecido por um processo histórico e cultural aceito por séculos e ainda hoje vivenciado na Amazônia brasileira.

A serviço doméstico é uma personagem comum no universo ficcional de Milton Hatoum e tem suas representantes em todos os romances do autor. Sua concepção remonta à observação do autor de que muitas mulheres e crianças do sexo feminino trabalhavam sem remuneração no Amazonas. Parte também da observação da presença dessa figura feminina pobre e humilhada nos romances europeus e brasileiros. Segundo o autor, essas personagens de algum modo “espelham – na trajetória ou no recorte de uma vida sofrida –, as mazelas da sociedade brasileira, nas formas brutais de espoliação a que são submetidas, como ainda ocorre em grande medida no País.” (HATOUN, 2005, p. 86).

Naiá aparece na narrativa já como uma mocinha, levada para a casa de Trajano Matoso e sua esposa Alícia, para cuidar de Mundo, mas não há detalhes sobre a sua vida pessoal ou sobre sua origem. Essa personagem, ainda que tenha características bem parecidas com as das empregadas dos dois primeiros romances (mora com a família a que serve, não tem salário, é nativa da região), teve acrescentado à sua personalidade um pouco mais de independência, pois circulava pela vizinhança, saía para se divertir e agia com certa insolência em relação aos patrões. Gozava de muita intimidade com a patroa, pois era sua cúmplice nas suas fugas para encontrar o amante. Ranulfo revela em seu manuscrito que Naiá ganhava dinheiro, perfume e noites livres para ir às festas em troca da manutenção do segredo e da ajuda aos amantes. Além disso, era extremamente cuidadosa para com os patrões: cuidava de Jano em suas crises de diabetes, de Mundo, quando apanhava do pai, e de Alícia em suas bebedeiras. Mas, contava tudo o que acontecia na casa para Ramira, Ranulfo e Lavo. Sua influência e dependência dos patrões em relação à ela crescem na medida em que a relação familiar dos Mattoso se deteriora. Lavo relata que quando Jano teve uma grave crise da doença “Implorou à empregada que convencesse a mulher a dormir com ele. Alícia relutou.

Então Naiá agiu como uma amiga indignada: levou a patroa ao quarto e, diante do homem pálido e triste ali deitado, ameaçou: ‘Ou a senhora dorme aqui ou vou embora desta casa’’. (HATOUM, 2005, p. 185). Assim, ao mesmo tempo em que se submete à exploração colonialista de Jano (e também de Alícia), Naiá percebe-se com algum poder naquele pequeno universo e se aproveita dele. A ameaça de sair da casa, no entanto, é amortizada pela sua ligação afetiva com a família, pelo fato de saber que não teria nenhuma garantia de sobrevivência em outro lugar e por não ter para onde ir. Então, opta por manter-se fiel à família, onde, de algum modo, encontrou refúgio.

Após a morte de Jano, Naiá foi para Rio de Janeiro com Alícia e Mundo. Depois que a patroa perdeu toda a herança do marido no carteadado, ajudava no sustento da casa fazendo faxina nos apartamentos da vizinhança. Tanta fidelidade ainda deu a ela alguma recompensa capital: a patroa deixou em seu nome o pequeno apartamento em que moravam no Rio de Janeiro.

Depois da morte de Alícia, Naiá conta para Lavo como se sente: “Agora, sozinha, rezo pelos três. Foram a minha família.” (HATOUM, 2005, p. 300), demonstrando que, como as outras personagens serviçais da ficção de Hatoum, acreditava também na ilusória integração familiar.

Observamos, portanto, que cada personagem do romance em questão reage de um modo diferente frente à situação colonial, tanto em relação ao seu representante na trama, Jano, quanto em relação a uma realidade social neocolonial e mesmo diante da formação de sua própria identidade. Nesse movimento, se representam e são representados enquanto sujeito. Apesar de vivenciarem histórias comuns, de passarem por situações semelhantes de privação e opressão, as personagens atuam de forma antagônica, até mesmo em relação aos valores culturais, como é o caso de Alícia.

Na reflexão sobre a formação do sujeito em meio às diferenças, nos “entre-lugares”, Homi Bhabha (2010, p. 20/21) afirma: “A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação históricas”. As diferentes reações estão ligadas às mudanças por que passa a sociedade em que vivem, bem como ao nível de relação que envolve as personagens. Essas reações, de algum modo, simbolizam a reação de uma

coletividade, de uma geração cujas tradições culturais sofreram profundas transformações movidas pela roda viva da história.

Lavo, como observador atônito dos acontecimentos, recupera pelos fios da memória e através de sua escrita um tempo e um lugar que, de um modo ou de outro, carregam as características de uma situação vivenciada por toda uma nação.

## **4 RETRATOS DE UMA PAISAGEM NACIONAL**

### **4.1 Cinzas sem norte: a desintegração econômica de Manaus configurada na ruína familiar**

O ano de 1964 marca o reencontro entre Lavo e Mundo no ginásio Pedro II, no reinício das aulas após o golpe militar e em meio à opressão dos soldados que comandavam a cidade, como observa Lavo: “Os bedéis pareciam mais arrogantes e ferozes, cumpriam a disciplina à risca, nos tratavam com escárnio.” (HATOUM, 2005, p. 12). A palavra “ditadura” em momento algum é mencionada na narrativa, mas as referências ficam explícitas na menção aos militares, nas datas expressas e na descrição das mudanças da paisagem urbana operada em Manaus. Foi através do olhar crítico de Mundo que Lavo passou a observar as contradições da cidade em plena modernização e reforma urbana implantada pelo Coronel Zanda, “o preferido do Comando Militar da Amazônia” (HATOUM, 2005, p. 46), prefeito da cidade de Manaus no início do golpe militar. Observou que índios tirados de sua terra mendigavam na cidade, viu a insalubridade absurda dos igarapés, onde vive grande parte da população pobre, percebeu a exploração sexual de meninas que vêm do interior sem perspectiva alguma, o contraste entre os palacetes dos empresários que enriqueceram às custas da exploração da mão de obra barata, os prédios modernos recém-inaugurados e as palafitas e casebres dos bairros esquecidos pelo poder público, além da violência dos militares e da corrupção. A divisão entre ricos e pobres, característico das cidades modernas e do mundo colonizado, a que nos referimos na terceira seção deste trabalho, é configurada nos principais personagens da trama.

As empresas familiares, até então dominadoras da economia local, perderam forças e foram paulatinamente, a partir do final dos anos 1960, sendo substituídas pelas grandes indústrias, grande parte de fora do Brasil. Apenas aqueles grupos familiares que mantinham “boas relações” com a nova classe dominante conseguiram escapar à ruína. Se antes, no período áureo da exploração da borracha e de outros produtos naturais como a juta e a castanha, a população local já era uma excelente mão de obra barata, muito mais pessoas foram exploradas e

excluídas nesse período de transformação social política e econômica que serve como pano de fundo para a obra de Milton Hatoum.

Na aproximação que faz entre ficção e história, *Cinzas do Norte* traz no seu bojo a temática da desintegração, fato que contradiz o contexto histórico inicial da trama, em que a contextualização é a *integração* da Amazônia ao projeto político econômico brasileiro, assim como no âmbito familiar ocorre a integração de Alícia, uma cabocla pobre, ao seio de uma família portuguesa rica. Há, portanto, uma expectativa de opulência que não é consumada e que se desintegra na ruína de uma família desestruturada e na “desigualdade crescente” (CARDOSO; MULLER, 1978, p. 9), provocada pela arrogância dos grandes empresários e dos militares responsáveis pela administração do projeto na região amazônica.

No período histórico em que o núcleo central do romance é estruturado, tem início o projeto de implantação de uma política de desenvolvimento e integração da Amazônia ao resto do país, que vinha sendo elaborado desde 1946 pelo governo de Getúlio Vargas, mas, foi a partir dos anos 1960 que de fato começou a ser executado. Citando Ianni (1979) Pacheco (2012) afirma:

Na última metade do século XX, porém, após um período de recomposição da economia da borracha nos anos 1940, em que novamente as elites locais não se prepararam para enfrentar as fragilidades de uma economia de exportação frente ao mercado internacional, a decadência novamente se fez presente. A partir dos anos 1950 e, sobretudo a partir dos anos 1960, o Estado brasileiro percebendo as dificuldades históricas dessa região em se integrar em bases mais sólidas ao restante da economia nacional, lançou mão de uma série de instrumentos estatais de intervenção. (PACHECO, 2012, p. 95)

O projeto, portanto, ganhou força após o golpe militar, entre outras intervenções, com a criação da Superintendência da Zona Franca de Manaus (SUFRAMA), com a implantação do Banco da Amazônia (BASA) e do Plano de Integração Nacional, que tinha como uma das etapas a abertura da rodovia Transamazônica (em 1970), além do plano de desenvolvimento em diversos setores sociais, econômicos e administrativos. Dentre os instrumentos de intervenção estatal, a criação da Zona Franca foi de fundamental importância para a mudança das relações culturais e econômicas no Amazonas. Seu surgimento foi justificado com a antiga concepção colonialista do “vazio demográfico” da região que precisava ser preenchido, sem levar em conta as necessidades reais e a cultura da população local, como observam Seráfico e Seráfico (2005):

A criação da Zona Franca de Manaus foi justificada pela ditadura militar com a necessidade de se ocupar uma região despovoada. Era necessário, portanto, dotar a região de "condições de meios de vida" e infraestrutura que atraíssem para ela a força de trabalho e o capital, nacional e estrangeiro, vistos como imprescindíveis para a dinamização das forças produtivas locais, objetivando instaurar na região condições de "rentabilidade econômica global". De fato, sua criação e desenvolvimento sempre estiveram atrelados a circunstâncias político-econômicas locais, nacionais e mundiais. (SERÁFICO; SERÁFICO, 2005, p. 99/100)

A criação da Zona Franca foi um elemento fundamental para o início da ruína econômica de muitos empresários do ramo extrativista da Amazônia e para o início de um período de esperanças e decepção da população da região. Esse fato foi observado pelo personagem Albino Palha, em conversa com o empresário Jano sobre os rumos da economia da região, quando aconselhou-o a deixar o comércio da juta e partir para outro ramo, como a exportação da madeira ou do minério, pois previa o fim de um ciclo econômico e o início de outro.

De acordo com Márcio Souza, a Lei que criava a Zona Franca, de autoria do deputado Pereira da Silva, em 1957, tinha por finalidade facilitar a exportação e a importação de produtos dos extrativistas em atividade. Mas, a “ação internacional do neocolonialismo” (SOUZA, 1978, p. 157) fez com que, dez anos depois, uma série de indústrias vindas do exterior e do sul do Brasil se instalasse no Distrito Industrial de Manaus. Segundo a análise de Márcio Souza:

A Zona Franca veio, assustou e até azeitou estruturas emperradas, mas não como a elite pensava. Ela foi criada como um instrumento integracionista, num momento de ascendência do comércio internacional, de hegemonia dos Estados Unidos sobre outras nações capitalistas [...] A Zona Franca, com sua estratégia ligada às multinacionais, ao comércio de importação e ao modelo agropecuário, abre ainda mais a região ao exterior, promovendo uma economia dependente, altamente espoliadora e prejudicial. (SOUZA, 1978, p. 157)

Seráfico e Seráfico afirmam que a Operação Amazônia (que inclui a criação da Zona Franca) pode ser vista como uma síntese de um quadro global que conduziu a política econômica nacional para um rumo em que se privilegiaria o capital estrangeiro no processo de apropriação e de uso das forças produtivas do país. Essa Operação “compatibiliza o discurso nacionalista do militarismo com as reivindicações acerca do desenvolvimento regional da Amazônia e com o processo de transnacionalização do capital” (SERÁFICO; SERÁFICO, 2005, p. 100).

Somada à “mania insana de modernização” do governo militar, a implantação da Zona Franca aumentou o poderio da “elite” local, em detrimento do aumento da problemática da cidade do ponto de vista da população, como nos referimos anteriormente. O grupo formado por Jano – que envolvia os militares, representados no coronel Zanda e no tenente Galvo, e a classe empresarial, representado em Maximiliano Lontra, o presidente da Associação Comercial, e no empresário Albino Palha – simboliza na ficção a forma como a “elite” de Manaus realizou a transição do capitalismo global para a realidade local, formando uma espécie de organização que garantirá o sucesso de seus empreendimentos e a manutenção do status. Ianni (2005) fala criticamente sobre essa elite que age em causa própria a partir de um comportamento colonialista:

Em sua maioria, os membros dessas “elites”, isto é, classes e grupos sociais dominantes, ou blocos de poder, organizam-se ou comportam-se como conquistadores, colonizadores, desfrutadores. Estão inclinados a associar-se com os monopólios, trustes, cartéis, corporações, conglomerados; e inclinados a considerar o país, a sociedade nacional e o povo como território de negócios, pastagem de lucro, ganhos. (IANNI *apud* SERÁFICO; SERÁFICO, 2005, p. 108)

O período da criação da Zona Franca marca a fase mais rebelde de Mundo, que creditava ao pai parte da culpa pela miséria que cercava a cidade, pois este mantinha relações muito próximas com os militares, tanto porque os admirava, quanto como estratégia para continuar com seu império, que ameaçava ruir com os novos rumos da economia. Jano desejava manter ativa a empreitada colonialista centenária do pai e via no trabalho extrativista a continuação desse império construído com a exploração da mão-de-obra barata dos que viviam “de favor” nas suas terras. Sua relação com o Coronel Zanda garantiu a continuidade da venda da juta mesmo no período de queda da venda do produto, mas não o salvou das atitudes rebeldes do filho, que anteciparam sua morte.

A violência característica da época do regime militar que dominava todo o Brasil e parte da América Latina aparece em *Cinzas do Norte* em algumas ocasiões. A violência militar aparece configurada na escola nos Jogos de Arena do Colégio Pedro II, uma competição violenta que fez de um estudante uma vítima fatal, e nos castigos impostos pelos dirigentes militares aos alunos rebeldes. O relato de Ranulfo rememorado por Lavo dava conta da prisão de membros de uma guerrilha que começou a se formar em Manaus e cujo chefe “foi encarcerado em Belém e depois

executado” (HATOUM, 2005, p. 129). No Colégio Militar em que Mundo estuda, seu amigo, Cará, morre após ser obrigado a comer carne de paca estragada durante um treinamento na selva, e Mundo é deixado sozinho, vagando pela mata por mais de vinte horas, por ordem do coronel Zanda depois que ele fica a par da execução da intervenção artística de Mundo no Novo Eldorado. A reação violenta de Zanda também explode na frente do pai, como relata Lavo: “Como podia? Um estudante incitar todo um bairro contra o prefeito, um oficial das Forças Armadas! Ele podia ser preso: ele é um pé-rapado, um tal de Ranulfo. Dois idiotas” (HATOUM, 2005, p. 129). Jano reproduzia essa violência no âmbito familiar desde a infância de Mundo e acreditava que somente a disciplina militar o ensinaria a se comportar como um homem de verdade. E a reação de Mundo ocorre na mesma medida. É uma questão no romance que bem se assemelha à questão levantada por Fanon (1968, p. 30) a respeito da “violência que presidiu o arranjo do mundo colonial”, que deve ser “reivindicada e assumida pelo colonizado”, fazendo explodir o mundo colonial. Uma violência reorientada para o plano da libertação.

O romance de Hatoum também aponta o fim do regime militar, assunto também tangenciado por comentários e diálogos. Jano morre (provavelmente de infarto) em 1973, após a última briga com o filho, marcando um novo rumo para a trama. “Parecia que toda uma época se deitara para sempre” (HATOUM, 2005, p. 199), diz Lavo ao lado do corpo do homem por quem só sentira medo. Após o fim do regime militar, Lavo tem notícias de Mundo no Rio de Janeiro, preso durante um protesto no túnel de Copacabana, “Um guerreiro esquelético, desgarrado no Rio de Janeiro. O índio revoltado se dizia filho da Lua e estava ali, nu, na boca do túnel para festejar o ocaso do regime militar.” (HATOUM, 2005, p. 263). Após esse episódio, Mundo adoece e morre. Morre também sua mãe, após perder em jogatina e bebida toda a fortuna deixada pelo marido. Ranulfo, por sua vez, não comemora o fim do regime militar, prefere escarnecer do Cel. Zanda que, “depois de ter destruído parte de Manaus e de sua história com a mania insana de modernização e reforma urbana, se reformara e morava no Rio.” (HATOUM 2005, p. 301/302). Palavras inflamadas jogadas ao vento nas mesas de bar, vindas de um homem cuja revolta era “pessoal e íntima, e em estado bruto” (HATOUM, 2005, p. 302), mas que denotavam uma realidade comum, observada por Cardoso:



A Amazônia nunca estruturou interesses próprios, capazes de competir com os interesses de fora; foi sempre uma terra que, assim como seus trabalhadores, uma vez usada, punha-se de lado. (CARDOSO; MÜLLER, 1978, p. 11)

Como o projeto ambicioso dos militares não se concretizou, as grandes empresas passaram a dominar a economia na Amazônia. Na fronteira da contradição, as condições em que a periferia de Manaus é representada no romance demonstra a importância que a população local tinha para o governo das grandes obras: a insalubridade dos igarapés onde vivia um número muito grande de pessoas que migraram em busca de emprego do interior do estado para Manaus; a exploração sexual das crianças e adolescentes, que sofriam abuso também dos militares, que enchiam um barco com as meninas sob o pretexto de um passeio no rio; as casas sem luz, água e saneamento do Novo Eldorado; os miseráveis que disputavam restos de comida com os urubus no lixão da periferia, entre vários outros exemplos comentados pelos narradores. Sobre essa realidade, o prof. José Matias Pereira conclui que o modelo de ocupação e desenvolvimento da Amazônia trouxe danos irreparáveis:

Na verdade, constata-se que os projetos incentivados da Amazônia Legal mostraram-se mais aptos a propiciar a concentração fundiária e de renda, o desperdício e o desvio de recursos e os conflitos de terras do que produção, renda, impostos e empregos. Propiciaram, também, notadamente, impactos indesejáveis ao meio ambiente, especialmente pelo desmatamento descontrolado que fomentaram. A participação de grupos influentes que interagem com o regime na defesa de seus interesses foi decisiva para deformar, provocar inércia e tornar irracionais essas políticas. (PEREIRA, 1997, p. 82/83)

Sob a égide da defesa das fronteiras, da preservação das riquezas e da modernização, o governo militar deixou para a população local a degradação traduzida nos prejuízos econômicos, sociais e ambientais. Degradação reproduzida nas histórias das famílias de Lavo e Mundo, das quais sobraram apenas “a palavra escrita, a memória inventada da tribo.” (HATOUM *apud* BORGES, 2007, s/p.). Sobre as ruínas, o que restou foi o tempo morto, habitado por figuras já mortas, uma população vitimizada pela ideologia colonialista e uma cidade espoliada por sonhos ambiciosos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No trabalho que Milton Hatoum realiza com a memória, sua e de seus narradores, percebe-se uma preocupação recorrente em compreender os fatos do passado como algo fundamental para entender o presente. Said discute essa preocupação apontando que não há nenhuma maneira de isolar o passado do presente, e que dessa preocupação muitos questionamentos podem surgir:

A invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência quanto ao que ocorreu no passado e o que teria sido esse passado, mas também a incerteza se o passado é de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez sob outras formas. (SAID, 2011, p. 34)

A narrativa de *Cinzas do Norte* promove um retorno ao passado tanto do ponto de vista pessoal, que envolve as relações de amizade, de amor e ódio, como também do ponto de vista social e político, que envolve a história de uma região que há séculos vem sendo explorada. Diante da invocação do passado, o romance abre questionamentos quanto ao prolongamento do estatuto colonial nessa região, se o colonialismo de fato acabou ou se ele persiste em determinadas práticas políticas, ideológicas e econômicas. No decorrer da narrativa, verifica-se que, pelo menos no período histórico referenciado na obra, essa situação estava longe de chegar ao fim, como afirmou Lavo no ocaso do regime militar: “O lento retorno ao estado de direito não acabara com muitos privilégios [...]” (HATOUM, 2005, p. 285).

A Amazônia foi muitas vezes submetida à ação colonial, sempre com vistas à implantação de projetos civilizatórios na região: por Portugal, por várias empresas estrangeiras e brasileiras durante os ciclos de exploração dos recursos naturais, como a borracha, a juta e a castanha e, posteriormente, com o militarismo e com a implantação da Zona Franca. Entretanto, diante da chegada do progresso e da modernização que todos os “colonizadores” diziam ter trazido para aquele “vazio demográfico”, se mostravam, em suas faces mais feias, um passado de exploração colonial e mazelas sociais, um presente não menos problemático e um futuro incerto de toda uma população. Essa realidade se mantinha encoberta no centro da cidade,

mas era desmascarada nas palafitas montadas nos igarapés fétidos, na periferia percorrida pelos narradores e nas relações escusas dos poderosos.

Nesse sentido é que apontamos nas duas primeiras seções a possibilidade de realização de uma leitura pós-colonial de *Cinzas do Norte*, a partir da discussão dos temas tratados pelos estudos pós-coloniais e das representações presentes na obra literária do autor, e demonstramos através da análise das personagens, espaço, tempo e contexto histórico e social, que existem representações coloniais implícitas no romance. Demonstramos também que a obra aponta para a descolonização, pois *Cinzas do Norte* realiza uma abertura para códigos múltiplos e rompe com as práticas discursivas que colocam a Amazônia em um quadro naturalista e tratam as diversas categorias de indivíduos marginalizados da região como objetos e não como sujeitos. Tomamos como exemplos da valorização dessas categorias, a presença de personagens como Alícia, uma cabocla que não aceita sua posição de subalterna, de sua antagonista, a costureira Ramira, e dos empregados da família Mattoso, Macau e Naiá, sujeitos que não foram reduzidos a ideias essencialistas e tiveram suas histórias individuais representadas na narrativa.

Assim como humaniza a figura do colonizado ao contar sua história e representar sua voz na narrativa, a obra promove o desmascaramento do colonizador, que normalmente é visto como generoso, humanista e interessado no progresso da comunidade, como afirma Memmi (1978, p. 22), que também observa: “[...] ninguém acredita mais na missão cultural e moral, mesmo original, do colonizador”.

O dualismo presente na trama cria uma tensão permanente entre as personagens. Na luta de representações, ambos os lados, o colonizador, representado por Jano e os militares, e o colonizado, representado por Lavo, Ran e Mundo, tentam se auto representar e, ao mesmo tempo, fazem representações negativas um do outro. Sobre esse comportamento, Fanon (1968) afirma que para a teoria do colonizado como mal absoluto corresponde a teoria do colonizador como mal absoluto. Isso ocorre como uma forma de reação à tentativa de aniquilamento da identidade do sujeito submetido à colonização.

Nas memórias compiladas por Lavo, o sentimento de fragmentação e ruína penetra em todos os meandros da narrativa. A ruína das personagens reflete-se na ruína da casa – o palacete neoclássico da família Mattoso que é demolido e substituído por um prédio moderno – e na mudança radical dos espaços, e

metamorfoza o fim de um período histórico de Manaus que trouxe a ruína econômica para uma grande parcela da população. A família Mattoso que Lavo, a princípio, pensava ser perfeita, também se mostra tão arruinada no campo afetivo quanto a sua.

Assim como a memória e a ruína, a morte é um elemento importante na narrativa de *Cinzas do Norte*. É a partir da morte de Mundo que Lavo se sente motivado a escrever, é também a partir da morte de Mundo e Alícia que Ranulfo resolve escrever suas histórias e é na proximidade da morte que Mundo escreve seu relato mais profundo para Lavo. Como nos outros romances de Hatoum, *Cinzas do Norte* é o relato de várias perdas, de várias mortes. Sobre a morte na obra de Hatoum, Scramin (2007, p. 50) afirma: “A morte ali é uma presença forte, quase um personagem a constituir ausências”. São mortes trágicas, precedidas de uma cena absurda e dramática que impossibilitam o resgate completo da história, pois as testemunhas já não existem.

A impossibilidade de reconstrução completa do passado é expressa na própria fragmentação da narrativa, construída pelas memórias de várias testemunhas e filtradas na narrativa de Lavo, cujo olhar é o olhar do subalterno, aquele que está ao mesmo tempo perto e distante dos fatos que narra, o que aumenta a sensação fragmentária. Entretanto, por estar na “periferia nômade”, sua visão é diferenciada e, por isso, pode ser mais crítica porque também vê de fora dos fatos.

Lavo vai ao passado para esclarecer o presente, mas em meio às recordações de uma amizade, resgata também sua dimensão histórica, cultural e social. Sua história é re-significada a partir da memória dos amigos, da família e da comunidade e pelo ato de narrar, como aponta Bonnici (2005, p. 26): “O mergulho à nau naufragada reproduz a volta às profundezas da história para que o sujeito pós-colonial representado na literatura recupere a voz e assim possa narrar e anunciar sua experiência como outro”.

Lavo, de certo modo, nos surpreende ao final do romance, porque, mesmo tendo escolhido um lugar intermediário para narrar e para seguir sua vida – nem a “obediência estúpida”, nem a “revolta” – toma uma atitude de certo modo radical: rompe significativamente com o sistema, dispensando os pistolões oferecidos por Jano e largando o escritório de advocacia, e passa a advogar em favor dos esquecidos do cárcere, os “seres da vala comum”. Sua experiência no meio das

vítimas do caos que se tornou a cidade não passou incólume e despertou nele um desejo de liberdade que se tornaria muito mais difícil de realizar se continuasse a serviço de uns poucos privilegiados.

Mundo, por sua vez, procura uma espécie de resistência cultural solitária, mas não resiste às perseguições do governo e busca o exílio voluntário. Sua revolta, como a de Ran, era “pessoal e íntima, e em estado bruto”, como avaliou Lavo, e representa na trama a revolta do colonizado contra o colonizador, sua recusa à opressão do poder colonial.

O desejo de libertação está presente no íntimo de cada personagem que representa o colonizado. Todos desejam deixar de ser “esse ente de opressão e de carências, exteriores e interiores” (MEMMI, 1978, p. 126), mas diante das práticas sociais, econômicas e culturais que trazem em seu bojo a ideologia colonial, o máximo que conseguem é flertar com a liberdade, sem, no entanto, jamais desistir de persegui-la.

*Cinzas do Norte* é uma obra que aponta para a descolonização porque demonstra a diversidade cultural da Amazônia sem colocar o homem como mais um elemento da paisagem exuberante e exótica. O romance denuncia uma realidade de opressão e revela a violação da Amazônia em vários sentidos. Mostra como é o mundo colonial e demonstra o continuísmo da ideologia colonialista, configurada em um governo desenvolvimentista que opera em favor das elites.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Fábio Souza. Os despojos da revolta. **Folha de São Paulo**, 17 set. 2005. Disponível em: <[www.miltonhatoum.com.br/tags/fabio-de-souza-andrade](http://www.miltonhatoum.com.br/tags/fabio-de-souza-andrade)>. Acesso em: 10 jan. 2012.

ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G., TIFFIN, H. (Org.), **The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures**. London: Routledge, 1991.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte política**. Obras escolhidas I. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BONNICI, Thomas. Avanços e ambiguidades do pós-colonialismo no limiar do século 21. **Léngua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural**. Feira de Santana: UEFS, v. 4, n. 3, 2005, p. 186-202. Disponível em: <[http://www2.uefs.br/ppgldc/revista3\\_186.html](http://www2.uefs.br/ppgldc/revista3_186.html)>. Acesso em: 01 mar. 2013.

\_\_\_\_\_, Thomas. **Conceitos-chave da teoria pós-colonial**. Maringá: Eduem, 2005.

\_\_\_\_\_. Thomas. Cultura, pós-colonialismo e América Latina/Caribe. **Revista Línguas & Letras**. Número Especial – XIX CELLP 1º Semestre. 2011. Fonte: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/index>>. Acesso em: 24 fev. 2013

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade:** Lembranças de Velhos. São Paulo: T.A. Queiróz: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite:** momentos decisivos. 5. ed. Belo Horizonte: Ed.Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

\_\_\_\_\_. A personagem do Romance. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A Personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 51-80.

\_\_\_\_\_. **Formação da literatura brasileira:** momentos decisivos. 5. ed. Belo Horizonte: Ed.Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

\_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade.** 11 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009.

CARDOSO, Fernando Henrique; MÜLLER, Geraldo. **Amazônia: expansão do capitalismo.** São Paulo: Ed.Brasiliense, 1978

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações.** Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa/Rio de Janeiro: DIFEL/Berthand Brasil, 1990.

\_\_\_\_\_. **O mundo como representação.** Estudos Avançados. Tradução de Andrea Daher e Zenir Campos Reis. São Paulo. Jan./Apr.1991. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141991000100010&script=sci\\_ar-ttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141991000100010&script=sci_ar-ttext)>. Acesso em: 31 out. 2011.

CORONIL, Fernando. Natureza do pós-colonialismo; do eurocentrismo ao globocentrismo. In: LANDER, Edgardo (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas.** Tradução de Júlio César Casarin Barroso Silva. Buenos Aires, Argentina: Colección Sur Sur. 2005. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar>>. Acesso em: 06 mar. 2013.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro (Org.). **Arquitetura da Memória**: ensaios sobre os romances Relatos de um certo oriente, Dois irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas UNINORTE, 2007.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Entre o rio e o cedro: imigração e memória. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro (Org.). **Arquitetura da Memória**: ensaios sobre os romances Relatos de um certo oriente, Dois irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas UNINORTE, 2007.

EAGLETON, Terry. **Depois da teoria**. Tradução de Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

\_\_\_\_\_. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FOUCAUT, Michel. **História da sexualidade I**: A vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa e J. A. Guilhaon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção**: o desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. Revista USP, São Paulo, nº 53, p.166-182, março-maio, 2002.

GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. Manaus: Editora Valer, 2007.



HARDMAN, Francisco Foot. Morrer em Manaus: os avatares da memória de Milton Hatoum. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro (Org.). **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relatos de um certo oriente, Dois irmãos e Cinzas do Norte** de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas UNINORTE, 2007

HATOUM, Milton. **A cidade ilhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. **Dois Irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. **Escrever à margem da história**. Seminário de escritores brasileiros, Instituto Goethe, São Paulo, 04 nov. 1993. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/Collat6>>. Acesso em: 16 de mar. 2012

\_\_\_\_\_. **Laços de Parentesco: Ficção e Antropologia**. Raízes da Amazônia, Manaus-AM, Ano I, v. 1, nº 1, p.81-88, ago. 2005. Disponível em: <[http://chs.inpa.gov.br/arquivos/raizes\\_n1\\_artigos.pdf](http://chs.inpa.gov.br/arquivos/raizes_n1_artigos.pdf)>. Acesso em: 06 abr. 2012.

\_\_\_\_\_. **Órfãos do Eldorado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. **Por que escrevo**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2011.

\_\_\_\_\_. **Relato de um certo Oriente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2009.

LEÃO, Allison. **Amazonas: natureza e ficção**. São Paulo: Anablume; Manaus: FAPEAM, 2011.

MAGALHÃES, Milena. **O hiato do presente**. Revista Ecos. São Paulo. v. 09. n. 03, p. 149-167, jun. 2010.

MEMMI, Albert. **Retrato do Colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Tradução de Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NENEVÉ, Miguel. Uma visão geral sobre a teoria do pós-colonialismo e sua contribuição para os estudos em educação. **Revista Intertexto**. Ano III, n. 3, jul, 2006. Disponível em: <<http://www.revistaintertexto.com.br/adm/arquivos/ARTIGO%-2009.pdf>>. Acesso em: 15 mai. 2012.

NORBERTO, Simone. **Mito e identidade em Nazaré/RO: Uma leitura pós-colonial das manifestações culturais de uma comunidade ribeirinha**. Porto Velho: Universidade Federal de Rondônia, 2012. (dissertação de Mestrado).

PACHECO, Alexandre. A narrativa heroico-nacionalista de Arthur Reis na representação da defesa da Amazônia pelos portugueses e luso-brasileiros em *A Amazônia e a cobiça internacional* - anos de 1960. **Revista História da Historiografia da UFOP**. Ouro Preto • número 10 • dezembro • 2012 • 94-110 <<http://www.ichs.ufop.br/rhh/index.php/revista/article/view/354/313>>. Acesso em: 18 fev. 2013.

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro (Org.). **Arquitetura da Memória**: ensaios sobre os romances *Relatos de um certo oriente*, *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas UNINORTE, 2007.

PEREIRA, José Matias. **O processo de ocupação e de desenvolvimento da Amazônia.** A implementação de políticas públicas e seus efeitos sobre o meio ambiente. Revista de Informação Legislativa. Brasília a. 34 n. 134 abr./jun. 1997.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A cidade flutuante. Novo romance revela amadurecimento de Milton Hatoum. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro (Org.). **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relatos de um certo oriente, Dois irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum.** Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas UNINORTE, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras da Ficção: Diálogos da História com a Literatura. In: Simpósio Nacional da Associação Nacional de História, 20, 1999; Florianópolis. **Anais.** São Paulo: Humanitas/USP:1999 vol.2, p.819-829.

PIZA, Daniel. **Destinos danados.** Revista Entrelivros, a. 1 n. 5 out. 2005.

PRATT, Mary Louise. Pós-colonialidade: projeto incompleto ou irrelevante? In: VÉSCIO, Luiz Eugênio; SANTOS, Pedro Brum (Org.). **Literatura e história: perspectivas e convergências.** Bauru,SP: EDUSC, 1999.

REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de Teoria da Narrativa.** São Paulo: Ática, 1988.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo.** Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011

\_\_\_\_\_. **Orientalismo.** Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: **Uma literatura nos trópicos – Ensaios sobre a dependência cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

\_\_\_\_\_. O narrador pós-moderno. In: **Nas malhas da letra. Ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SARLO, Beatriz. **Paisagens imaginárias**. Tradução Rubia Prates e Sérgio Molina. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

SCRAMIM, Susana. Um certo Oriente: imagem e anamnese. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro (Org.). **Arquitetura da Memória**: ensaios sobre os romances Relatos de um certo oriente, Dois irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas UNINORTE, 2007.

SERÁFICO, José; SERÁFICO, Marcelo. A Zona Franca de Manaus e o capitalismo no Brasil. **Estudos avançados**. São Paulo, v.19, n.54, p. 99-113, mai/ago. 2005. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010340142005000200006&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010340142005000200006&script=sci_arttext)>. Acesso em: 01 mar. 2013

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense**: do colonialismo ao neocolonialismo. São Paulo: Alfa-Ômega, 1978.

SOUZA, Márcio. **Breve história da Amazônia**. São Paulo: Marco Zero, 1994.

WILLIAMS, Raymond L. A ficção de Milton Hatoum e a nova narrativa das minorias na América Latina. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro (Org.). **Arquitetura da Memória**: ensaios sobre os romances Relatos de um certo oriente, Dois irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas UNINORTE, 2007.

## Entrevistas:

BARROS, Carlos Juliano. **Literatura não é uma missão**: Entrevista com Milton Hatoum. *Problemas Brasileiros*, n. 379, jan.-fev. 2007. Disponível em: <[http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas\\_sesc/pb/artigo.cfm?Edicao\\_Id=264&breadcrumb=1&Artigo\\_ID=4166&IDCategoria=4729&reftype=1](http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas_sesc/pb/artigo.cfm?Edicao_Id=264&breadcrumb=1&Artigo_ID=4166&IDCategoria=4729&reftype=1)>. Acesso em: 19 dez. 2012.

FUKS, Julián. Cinzas que queimam. **Folha de São Paulo** (Ilustrada). São Paulo, 13/08/2005, p. E3. Disponível em: [www.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/fq1308200507.pdf](http://www.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/fq1308200507.pdf). Acesso em: 08 jan. 2013

GALERA, Daniel. Entrevista: Milton Hatoum. **Revista Malagueta**, 26 nov. 2007. Disponível em: <<http://revistamalagueta.com/blog/entrevistas/galera-hatoum/>>. Acesso em: 11 de nov. 2012.

JATOBÁ, Vinicius. Sincronia e estilhaços. **Portal Literal**, 21 nov. 2006. Disponível em: <<http://www.portalliteral.com.br/artigos/sincronia-e-estilhacos>>. Acesso em: 12 mai. 2011.

**Milton Hatoum: O Amazonas preservou a floresta e destruiu a cidade**. Revista de História.com. 06 mai. 2009. Disponível em: <[www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/milton-hatoum](http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/milton-hatoum)>. Acesso em: 15 jul. 2012.

**O escritor da Manaus não-exótica, da literatura universal**. 22 mai. 2009. Disponível em: <<http://www.icarabe.org/CN02/entrevistas>>. Acesso em: 02 abr. 2012.

SCRAMIM, Suzana. Entrevista. Milton Hatoum. **Cult. Revista Brasileira de Literatura**, São Paulo, a. 4, n.36. p. 06-09, jul. 2000.